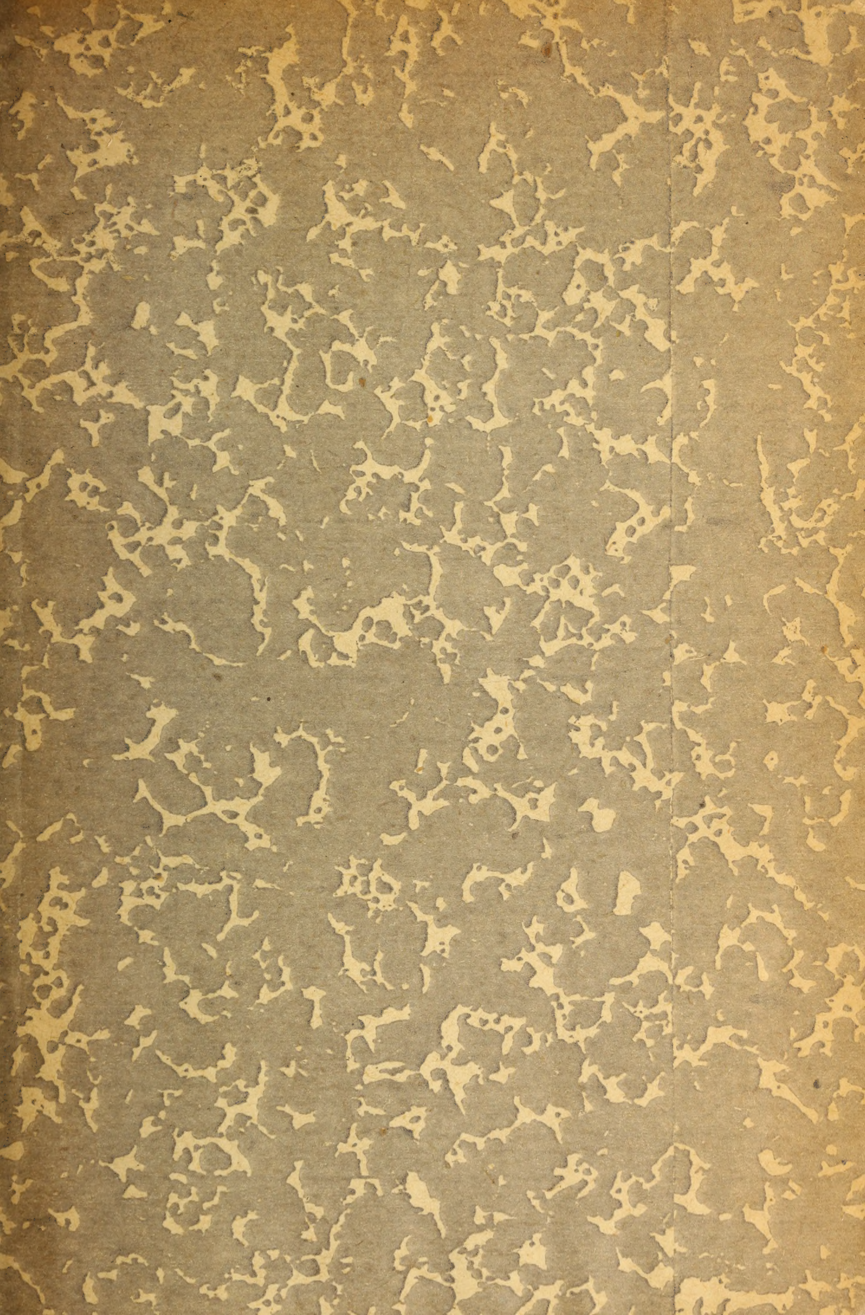

3 1761 09545824 6





PERSONAS, OBRAS, COSAS...

OBRAS DE JOSÉ ORTEGA Y GASSET

	Pesetas.
MEDITACIONES DEL QUIJOTE. Vol. I; 2.ª edición......	5
PERSONAS, OBRAS, COSAS. 2.ª edición..............	6
EL ESPECTADOR. Núm. I. 1916; 2.ª edición..........	5

Contenido: Verdad y perspectiva.—Nada «moderno» y muy siglo XX.—Leyendo el «Adolfo», libro de amor.—Estética en el tranvía.—Tierras de Castilla.—Tres cuadros del vino.—Ideas sobre Pío Baroja.—El genio de la guerra y la guerra alemana. I.

EL ESPECTADOR. Núm. II. 1917; 2.ª edición........	5

Contenido: Democracia morbosa.—Para la cultura del amor. Muerte y resurrección.—Azorín: Primores de lo vulgar.—El genio de la guerra y la guerra alemana.

EL ESPECTADOR. Núm. III. 1921..................	5

Contenido: Sobre Anatole France.—Musicalia.—De Madrid a Asturias o los dos paisajes.—Biología y Pedagogía o el «Quijote» en la escuela.—Meditación del marco.

MEDITACIÓN DE DON JUAN..	6
ESPAÑA INVERTEBRADA.........................	4
VIEJA Y NUEVA POLÍTICA........................	1,50

EN PRENSA

ESTUDIOS FILOSÓFICOS: *La superación del subjetivismo.*

INTRODUCCIÓN A LA ESTIMATIVA O CIENCIA DE LOS VALORES.

EL ESPECTADOR. Núm. IV.

EL REVERSO DEL MOVIMIENTO OBRERO Y OTROS ENSAYOS DE SOCIOLOGÍA.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

PERSONAS, OBRAS, COSAS...



LA LECTURA
—
MADRID
1922

Artes de la Ilustración. - Provisiones, 12. - Madrid

PRÓLOGO

Van en este volumen reunidos los trabajos menos imperfectos de entre los que he publicado durante la corriente de nueve años. El primero de ellos —Las ermitas de Córdoba— *es tal vez el primero que he dirigido al público desde un periódico notorio. Era en 1904: tenía yo veinte años e innumerables inquietudes. El más reciente de los artículos aquí coleccionados es de 1912.*

Al dar este tomo a la imprenta me ha parecido, pues, que me despedía de mi mocedad. Y en esa hora patética ha habido un instante peligroso: toda mi juventud se ha adelantado turbulenta en mi memoria, como legionarios de Roma en el día de su licenciamiento. He necesitado algún esfuerzo para que este prólogo no cayera en la tentación de dar solemnidad a la despedi-

da, concediendo así injustificada importancia a esta escena vulgar del hombre que dice «adiós» a sus primeros fervores y dolores.

Había, sin embargo, un motivo que podía hacer tolerable la prosopopeya: mi mocedad no ha sido mía, ha sido de mi raza. Mi juventud se ha quemado entera, como la retama mosaica, al borde del campo que España lleva por la historia. Hoy puedo decirlo con orgullo y con verdad. Esos mis diez años jóvenes son místicos trojes henchidos sólo de angustias y esperanzas españolas.

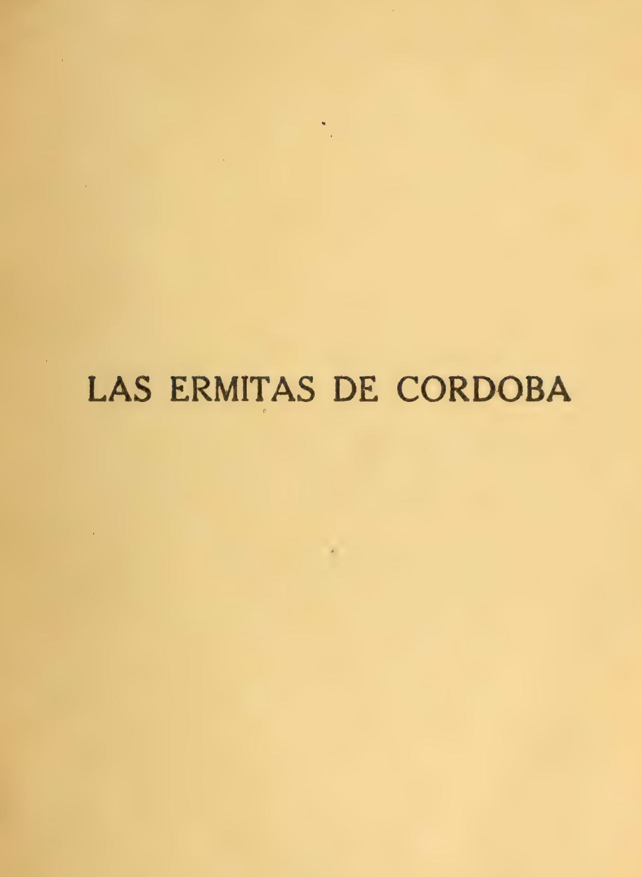
En todo lo esencial puedo hacerme actualmente solidario de los pensamientos que este volumen transporta. Sólo hallo una excepción grave: me refiero al valor de lo individual y subjetivo. Hoy más que nunca tengo la convicción de haber sido el subjetivismo la enfermedad del siglo XIX*, y, en grado superlativo, la enfermedad de España. Pero el ardor polémico me ha hecho cometer frecuentemente un error de táctica, que es a la vez un error substancial. Para mover guerra al subjetivismo negaba al sujeto, a lo personal, a lo individual, todos sus derechos. Hoy me parecería más ajustado a la verdad y aun a la táctica reconocérselos en toda su amplitud y dotar a lo subjetivo de un puesto y una tarea en la colmena universal.*

Y nada más.

He tomado la mano de mi mocedad como la de un amigo fiel. He mirado al fondo de sus ojos, y he visto que no se turbaba. He empujado su espalda hacia el pretérito, y he dicho: «Adiós, puedes irte tranquila.»

El premio único, el premio suficiente, el premio máximo a que cabe aspirar es éste: poder irse tranquilo.

El Escorial, enero 1916.



LAS ERMITAS DE CORDOBA

Si al acercarse el verano con sus ardores buscamos un lugar umbroso o una playa oreada, ¿por qué no hemos de buscar también sanatorios de silencio y casas de baños de soledad cuando algo dentro de nosotros nos demanda aislamiento?

Visitemos, por ejemplo, las ermitas de Córdoba, que son una fábrica de soledad como no hay otra. En la cima de un monte se hallan las blancas celdas rodeadas de arbustos y árboles severos y de flores que traen a la memoria la flora extática del Beato Angélico; fornidos bardales que siguen las quebraduras del terreno ciñen la frente del monte; su recinto se llama el *Desierto*. El aroma de Córdoba, balsámico y pertinaz, es aquí más intenso, y plantas bravas le influyen algún dejo punzante, enérgico, tónico que acelera la sangre en las venas, despierta las más hondas

ideas, sacude al místico bufón que vagabundea por el cuerpo del hombre, y no obstante, unge los nervios de castidad y de templanza.

Un cenobita con sayal del color de la tierra abre un portón; entramos. Dos hileras de cipreses ensimismados con su follaje recio, de un verde casi negro, conducen a la iglesuca y al aposento del capellán. En la sacristía se ven dos cuadros que figuran una antítesis dolorosa: es uno la imagen horrenda de una pobre ánima del purgatorio ardiendo en llamas de ocre; en un rincón del lienzo está escrito: *Alma en pena.* En el otro cuadro se lee: *Alma en gracia;* representa una mujer tan bella, con unos ojos tan azules, unos cabellos tan augustos y dorados y unos labios tan deleitosos, que a no hallarnos a tamaña altura sobre el nivel del mar y de los instintos, alguna inquietud nos sobrecogería.

Luego conviene dejarse ir, lasa la voluntad, por el campo austero que se abre en derredor. Las ermitas están desparramadas en la cima, ocultas en la espesura. Cada una tiene su huerto, largo de algunos pasos, ceñido por blanca tapia que se recata entre las chaparras y las higueras. Cada una tiene un ciprés y una espadaña.

A poco de estar en semejante lugar somos transportados a la mansa región de las ideas generales. Las pasiones y las querencias de la carne no concluyen nunca, en verdad; tal vez sigan in-

quietando nuestros cuerpos bajo la tierra; pero aquí se intelectualizan, se convierten en conceptos puros y son más llevaderas. Siempre es menos dolorosa una teoría que un amor.

Va muriendo la tarde. El silencio es sorprendente; para los que de ordinario vivimos en medio del estruendo ciudadano, un instante de silencio nos suena a algo cristalino que se rompe. Sobre la frente, el cielo. Córdoba, en lo hondo, prolonga su añejo sopor en brazos del Guadalquivir; el color blanco azulado del caserío favorece la blancura, la discreción del paisaje lejano. Por el contrario, cuanto hay en el recinto de las ermitas tiene esa crispación audaz que ha de hallarse en el rostro del místico al punto de saltar de la oración al éxtasis.

Se siente caer en torno la llovizna bienhechora del silencio, y elevarse de entre los árboles humaredas de paz. Respíranse emanaciones de supremo idealismo, y al cortar una flor salvaje nos parece desglosar una palabra de San Juan de la Cruz o de Novalis, y mezclo estos dos nombres porque aquí se está de tal manera por encima de todo, que la ortodoxia y la heterodoxia se entreven apenas, como dos mulas negras que cruzan ahora, allá abajo, por un camino de plata. El espíritu queda proyectado hacia las últimas preguntas: ¿Qué es la vida? ¿Qué es la muerte? ¿Qué es la felicidad?

El rumor casi humano de una campana parladora surge de una espadaña y se esparce en halos armoniosos: es un son blando y acariciador que pasa refrescando el cerebro y produciendo suave angustia, como si una mano de mujer se posara en nuestro pecho y lo oprimiera. Hay en las quietudes de los campos sonidos que despiertan en nosotros cúmulos de sensaciones tan agudas y deliciosamente complicadas, que quisiéramos tener mil oídos y mil orejas para escuchar con todos ellos aquella nota única.

Otra ermita contesta con su campana; después, la capilla, más grave, da su voz; más tarde, y lejos, habla otra nerviosamente, y luego otra y otra, dulces, tranquilas, ritmosas, balbucientes, cada una desarrolla bajo el cielo benigno del atardecer el sereno tapiz de meditaciones que ha urdido sobre su soledad el eterno cenobiarca que las tañe. Estos monjes tienen muertas sus viejas lenguas purificadas, y dejan a las campanas que conversen en su lugar. Doscientos cincuenta y tres tañidos debe dar al día cada ermita. ¡Ah! la voz de las campanas de las celdas es una música teológica que echa sobre el pensamiento paños blancos de sosiego. Cerca de nosotros chirrían los goznes de una puerta. De ella sale un ermitaño con su bordón de coro; comienza a andar por una vereda entre los setos espinosos, y se dirige a la capilla. Es un viejo cetrino y alto, que al caminar

cojea. A seguida, otros solitarios abandonan sus huertos con un bordón igual en sus manos obscuras. Y es una imagen exótica de otros países y tiempos la que ofrecen estos peregrinos de barbas abundosas, haciendo vía aquí y allá por toda la extensión quebrada del *Desierto;* ahora aparecen destacándose en el cielo como si llegaran de la Tebaida en una nube de oro, y a poco se hunden en un barranco y vuelven a aparecer indecisamente entre los árboles, borrándose sobre la tierra del mismo tono caliente que sus hábitos. ¿Quiénes son estos hombres? Son, en su mayor parte, campesinos toscos que, heridos por un súbito fervor, ascienden a este monte, y aquí se olvidan de sí mismos por espacio de algunos años y aun todo el resto de sus días. No hacen votos solemnes de vida monástica. ¿Para qué? ¿A qué dar a su aislamiento el matiz sombrío de una acción irremediable? Visten el sayal, cubren su cabeza con esa extraña monterilla de judío, se ciñen los lomos con un rosario hecho de huesos de aceituna o una ancha correa, dejan crecer sus barbas y enjaulan en una de estas celdillas toda la casa de fieras de sus instintos. Conforme pasa el tiempo, van despojándose de ellos y arrojándolos delante de sí con la ingenuidad, con la lentitud, con la sencillez con que se tiran piedrecillas en un agua muerta.

En Constantinopla, donde tanto escasea, hay

una Sociedad de *bebedores de agua;* quienes la forman reparten sus simpatías entre aguas de diversas estirpes, y unos prefieren la del Eufrates, porque son biliosos, y otros las del Danubio, porque son linfáticos; o las del Nilo, por afición arqueológica. ¿Qué secretos no sabrán del agua, cuando hacen del beberla un arte? De análoga manera, los ermitaños, bebedores de soledad, son grandes entendidos en sosiego. Acaso no mediten mucho, como los catadores sabios no acostumbran beber demasiadamente. Alguno de entre ellos ha vivido en todos los lugares apartados y quietos de la tierra; en cada uno ha gustado la soledad ambiente, y, por último, se ha fijado aquí, por juzgarla la más útil para su vida interior.

A mis soledades voy;
de mis soledades vengo...

decía Lope de Vega. Estos hombres-islas saben más y se están quedos, dejando que las soledades vayan y vengan al través de su espíritu, llevándose en aluvión la escoria de las pasiones. Y así, estos hombres llegan a tener sus almas tan pulidas como cantos rodados, o más bien como huesos enterrados en cal.

1904.

LAS FUENTECITAS
DE NUREMBERGA

La semana pasada se ha celebrado en Nuremberga una exposición de manufacturas para conmemorar el centenario de su incorporación al pueblo bávaro. En torno a las murallas aquéllas, rojas de la edad, reflorece la industria y comienzan a elevarse barriadas de calles rectas, donde multitud de fábricas dan al aire petulantemente el humo de sus chimeneas. Una nueva ciudad industrial, soberbia y rica, amplia y sonora, nace como de una simiente de esa otra Nuremberga, tan vieja, de ruas sórdidas y empinadas, de casas menudas con graciosos tejadillos, de plazuelas breves y puentes galanos.

Un naturalista francés, cuyo nombre no recuerdo (1), ha iniciado una teoría nueva para explicar el triunfo de unos seres sobre otros y de unas cosas sobre otras. Según él, no alcanza la victoria en la lucha por la existencia el tipo me-

(1) M. Quinton.

jor adaptado al medio, sino, por el contrario, el que posee energía suficiente para perdurar tal y como es al través de medios que se modifican. De esta suerte, el retablo maravilloso de la lucha por la existencia vendría a transformarse en el retablo maravilloso de la lucha por la consistencia. Viendo ciertos pueblos y villas de vejez tan tenaz que no concluyen nunca de morir, y sobre los que pasan inquietando el aire nuevas formas de civilización, sin que nada tiemble dentro de ellas, recordaremos forzosamente esa lucha por la consistencia. Hay ciudades que tienen suprema energía de perduración, y son construídas de una vez para siempre.

Llega el viajero a Nuremberga; trae en el ánimo ese polvillo de melancolía que ha ido recogiendo a lo largo de sus jornadas. Vase amblando por las calles solas, y un ágil vientecillo marcero le hiere y fustiga los nervios. Mira las moradas obscuras o pintadas con antiguos colores: sobre los dinteles hay escudos fanfarrones con montantes y mazas, donde se posa y coquetea una paloma. Las ventanucas cuadradas, de vidrios menudos y coloridos, suelen estar cerradas: sólo alguna que otra se entreabre, y entonces se advierte la sonrisa de un tulipán que inclina un poco su cabezota, y tras él otra sonrisa de una buena mujer, que vió acaso en su mocedad al César Carlos V, y considera todo lo restante y

posterior como substancia para la risa no más y para el retozo del ánimo.

Los tejadillos, airosos y repentinos, se levantan sobre estas minúsculas habitaciones, y en sus vertientes pueden contarse una, dos, hasta tres filas de buhardas. Más arriba, el lindo cielo epicúreo por donde un rabadán invisible va antecogiendo los vellones de una nube blanca.

¿Habrá alguna ciudad que alboroce en lo más recóndito al viajero como Nuremberga? En el pórtico de la iglesia de Lorenzo, erigida durante los siglos XIII, XIV y XV, están nuestros primeros padres desnudos, muy bellamente esculpidos; junto a ellos, unos apóstoles y unas vírgenes de cintura quebrada y unos santos frailes de tonsuradas testas: la piedra, negra ya, en que fueron labrados, tuvo sensual docilidad bajo la mano del paciente artífice, y el alma de éste debió poseer unos sótanos tan llenos de toneles de alegría, que en los labios de vírgenes y apóstoles y demás bienaventurados mana un perpetuo reír, brinca una mística carcajada, y hasta unas bestias simbólicas que asoman cerca se desquijarran en transcendente, extático, todopoderoso regocijo. ¡Bienaventurados los que ríen! Yo no he visto nada más alegre que el pórtico de la iglesia de Lorenzo, ni sé si, por ventura, la risa conservará la energía para vivir, como la creosota guarda los cuerpos de la descomposición, si el ingenuo

contentamiento frente a lo que acarrea el Destino salva de la decadencia y están a ella condenadas las razas hoscas y graves. Nuremberga fué alegre, sabia, gloriosa.

Los alemanes tienen una virtud que a nosotros nos falta, a despecho de las apariencias: el respeto y el amor al pasado. Son de alma filológica y conservadora, y precisamente de su filología y su asentamiento en lo que ha pasado antes sacan el esfuerzo para la audacia del pensar científico o artístico. Nuremberga es un lugar de culto a ese dios del Pasado. Pero esto no basta a explicar su persistencia.

Caminando hacia la casa de Alberto Durero, se sube por la calle del Monte Olivete; nadie transita: las palomas van y vienen confiadas por el arroyo; el ding-ding de una fragua llega del fondo de un zaguán. Al extremo de la calleja se alza el burgo imperial, alto, aguileño, magnífico. Creeríamos tornar al siglo XV, siglo del humanismo y la reforma. Entonces Nuremberga florecía gobernada por los ricos comerciantes: henchíanla las tiendas y oficinas de orfebres, batihojas, merceros, curtidores, fabricantes de cartas y de arneses, tejedores de terciopelo, pintores de vidrieras, guanteros, alfareros, fundidores de campanas, lauderos... Y sobre todo este mundo de maniobras y producciones descollaban los misteriosos, los bravos, los seductores soldaditos de plomo.

Cabe las tonitruantes glorias de otras ciudades ilustres, presenta Nuremberga esta gloriecilla sentimental de haber enjugado durante siglos el hastío de todos los niños afortunados de la tierra, y al paso que Roma y París acongojaban la memoria de los infantes con largas listas de reyes y batallas, Nuremberga les enviaba unos combatientes plúmbeos con que hacían nuevas conquistas, reales y verdaderas dentro de sus fantasías, que es donde únicamente son reales y verdaderas las cosas.

Y nótese lo que ha salvado de la ruina a esta vieja ciudad: su ejército de soldados de plomo al mando del genio artista nurembergués. Porque esos merceros y esos tejedores de terciopelo y cuantos artesanos trabajaban dentro de sus murallas servían en su labor el imperativo ideal de lo bello y perfecto. Cada gremio tenía un Concejo encargado de examinar las piezas fabricadas por uno cualquiera de sus miembros y autorizar la entrega al parroquiano: alguna vez fué quemado judicialmente al pie de la picota un par de botas mal hechas. Todo artesano era artífice: un autor de la época cita, entre los más hábiles artistas, junto a Durero y Peter Vischer, dos relojeros y un fabricante de trompetas.

Los comerciantes patricios, como el de craso rostro Wilibaldo Pirkheimer, eran al propio tiempo hombres sabios y eruditos, ciudadanos

filosofantes, lucidos escritores y ardientes caballeros de las ideas. En ellos prendió, apenas nacido, el fuego liberador del humanismo: una noción triunfante de la vida, amiga de instintos y excesos, de pasiones y conceptos nació en aquellos hombres. La vida es triste cosa —pensaban—: es una alforja repleta de dolores y desamparos; pero esto no quita para que la vida sea una alegre cosa y otra cosa alegre leer a Virgilio, y tras una vidriera pintada que entibia el sol, imitar las malicias de Luciano Samosata. Y así, el opulento Pirkheimer, en tanto que por esa misma calle del Monte Olivete arrastraba su doliente pierna, repasaba dentro de sí la propia colección de astas de ciervo y los períodos latinos de su *Laus Podagrae,* o Loa de la Gota.

La estética es una cuestión política, como lo es toda fuerza capaz de poner sobre el mundo un ideal, y todos los grandes constructores de pueblos —lo que llamamos grandes estadistas, de Rameses III a Bismarck— han sido, más que legisladores, fomentadores de nuevos ideales, y han influído, más que por su economía, por su estética. La energía artística de Nuremberga, que tejía sus iglesias como brocados y cincelaba el dintel de todas las puertas y dejaba el agua del Pegnitz mansear bellamente entre conventos e isletas, le dió el aliento de sustentarse perennemente.

Mas no se crea que este idealismo ha de llevar consigo hostilidad para con lo real sino opuestamente. Idealismo es aquel amor tan ferviente a la realidad, que adentramos ésta en nosotros, y en lo más íntimo quilificada nos da un humor de quintaesencia que al correr de arteria en arteria y vena en vena nos mueve a ver todo como divinamente adobado y nos hace sentir un aroma transcendente de las cosas. De este modo fué idealista el gran nurembergués Alberto Durero, creador de uno de los grabados más bellos del mundo: «Caballero, Diablo y Muerte». Recuérdese su imagen de mozo de veintiséis años, según el original que existe en el Prado: la belleza ideal del rostro es tanta, que de sus mismas facciones dedujo la figura moderna del dulce y melancólico Cristo. Y, sin embargo, su autorretrato deja ver un ánimo sensual y enamorado de todos los amores: las mujeres, las telas de fino lienzo, el tisú de oro, la nombradía. Camerarius decía de él «que su alma estaba henchida de ardiente deseo por la belleza y la virtud; pero no era por esto de una penosa rigidez; al contrario: nada estimaba tanto como lo que contribuye a la alegría del vivir». Y como una de estas místicas fuerzas que agilitan la vida es la curiosidad, en cierta ocasión tomó su mujer y sus pinceles y fuése a los Países Bajos sólo por ver con sus propios ojos una ballena,

«animal —dice en su diario— de que se cuentan cosas prodigiosas».

Pero todo esto, en verdad que ha muerto: la exaltación del viajero repone en su lugar esas existencias gloriosas y representativas. Cuando una ciudad vieja llega a ser un cillero de historia, un montón de años secos, lo único que queda en ella viviente son sus fuentes viejas, que prosiguen cantando y corriendo como en la juventud de la villa. Por eso digo que los habitantes perennes, los vecinos únicos de Nuremberga, son sus fuentecitas: la del *Hombrecillo del albogue* o donzainero, la del *Hombrecillo de los gansos*, la de las *Virtudes*, unas mozuelas broncinas de escasamente una vara en alto, las cuales vierten de sus pechos virtuosos unos hilos de agua. Debió haber mucho de socarrón y de burlesco a lo villano en aquellos hombres recios, corpulentos, sensuales, que se complacían en hacer todo pequeño: las casas, las plazas y los leves puentecillos. En lugar de nuestros ampulosos monumentos modernos de pétrea retórica, elevados a «grandes hombres» con pomposos dísticos en el plinto, los sabios, prudentes, demócratas y maliciosos nuremburgueses dejaron aquí y allá unas figuras irónicas de unos pocos palmos. Y es como si dijeran: —Sabemos que han de llegar tiempos de aristocratismo comprimido a fuerza de palabras demo-

cráticas en que algunos espíritus que se la den de exquisitos vengan o proclamar como héroes de Nuremberga a Pirkheimer, a Durero, a Regiomontano, a Adam Kraft, el fundidor en bronce; para esos tiempos elevamos como una lección estas estatuas menudas al *Hombrecillo* que con dos gansos viene al mercado, y al *Hombrecillo* que tañe su albogón: estos son los más grandes hombres de Nuremberga. Ténganlo por sabido.

De estos hombrecillos pintorescos, que son lo inconsciente y castizo en cada raza, que son el Pasado, corre un chorruelo de cristal donde ríe aún el ánima exuberante de aquellos banqueros artistas, de aquellos bujeros sabios, de aquel dulce jayán Alberto, que con su faz evangélica iba por las tardes al *Esquilón de la salchicha* para trasegar un pichel de cerveza.

El fluír nunca interrumpido de esas fuentecitas enlaza la ciudad nueva y próspera con aquella otra callada hoy, próspera también un día. El pasado nos salva del presente creando un robusto porvenir.

Que vuelva a correr el pasado por nuestras más viejas fuentes, y pronto ha de alzarse en derredor de Toledo y de Córdoba, junto a las riberas del Tajo y del Guadalquivir, muchedumbre de fábricas que darán al aire petulantemente el humo de sus chimeneas.

1906.

SOBRE "EL SANTO,,

Clerici sunt infructuosi et laici fructuosi

SAN ANTONIO DE PADUA.

DEBEMOS agradecer sobremanera a D. Ramón Tenreiro esta solicitud que ha tenido en traducirnos *El Santo*, de Antonio Fogazzaro. Su versión es limpia y muy discreta: no es esto decir que sea exquisita. El estilo en que nos la brinda carece de plenitud y de jugo: el vocabulario es un poco frívolo y el giro de la expresión suele pecar de insignificante. Pero, en fin, yo no entiendo nada en estas materias de sabiduría literaria; a otros la difícil sentencia. De todas maneras, la obra nobilísima de Fogazzaro ha tenido, al ser vuelta en castellano, mejor fortuna que tantas obras profundas o deleitosas como arroja diariamente a la curiosidad de nuestro público la ne-

fanda codicia de unos editores que ocupan privilegiado lugar entre los más sórdidos del planeta.

El Fogazzaro, según no ignora el lector, es un glorioso nombre del catolicismo militante, y *El Santo* la obra simbólica del modernismo italiano. ¿Qué nos importa la cuestión de si este libro es más o menos perfecto estéticamente? En él se propone con energía un problema doliente del alma contemporánea sobre el cual obliga a meditar, reteniendo algún tiempo el ánimo en esa atmósfera problemática. Yo debo gratitud a este libro; leyéndolo he sentido lo que mucho tiempo hace no había podido gustar: la emoción católica. El hervor religioso que empuja por el mundo, temblando y ardiendo, al alma de Pedro Maironi, toda acongojada de misticismo, esponja empapada de caridad, ha reanimado algunas cenizas que acaso quedaban ocultas en las rendijas de mi hogar espiritual. No han llegado a dar fuego mis cenizas místicas; probablemente no lo darán nunca. Mas esta fórmula del futuro catolicismo, predicada en *El Santo*, nos hace pensar a los que vivimos apartados de toda Iglesia: si fuera tal el catolicismo, ¿no podríamos nosotros ser también algún día católicos? ¿No podríamos gozar de esas blandas albricias con que obsequia la fe a quien visita? Son estas albricias un consuelo plenario para la grande melancolía y una disciplina

más prieta para la voluntad; ¿no han de ser apetecibles?

Nunca olvidaré que cierto día, en un pasillo del Ateneo, me confesó un ingenuo ateneísta que él había nacido sin el prejuicio religioso. Y esto me lo decía, poco más o menos, con el tono y el gesto que hubiera podido declararme: Yo, ¿sabe usted?, he nacido sin el rudimento del tercer párpado.

Semejante manera de considerar la religión es profundamente chabacana. Yo no concibo que ningún hombre, el cual aspire a henchir su espíritu indefinidamente, pueda renunciar sin dolor al mundo de lo religioso; a mí, al menos, me produce enorme pesar sentirme excluído de la participación en ese mundo. Porque hay un sentido religioso, como hay un sentido estético y un sentido del olfato, del tacto, de la visión. El tacto crea el mundo de la corporeidad; la retina, el mundo cambiante de los colores; el olfato, hace dobles los jardines, suscitando, junto al jardín de flores, un jardín de aromas. Y hay ciegos y hay insensibles, y cada sentido que falta es un mundo menos que posee la fantasía, facultad andariega y vagabunda. Pues si hay un mundo de superficies, el del tacto, y un mundo de bellezas, hay también un mundo, más allá, de realidades religiosas. ¿No compadecemos al hermano nuestro falto de sentido estético? A este amigo mío

ateneísta faltaba la agudeza de nervios requerida para sentir, al punto que se entra en contacto con las cosas, esa otra vida de segundo plano que ellas tienen, su vida religiosa, su latir divino. Porque es lo cierto que sublimando toda cosa hasta su última determinación, llega un instante en que la ciencia acaba sin acabar la cosa; este núcleo transcientífico de las cosas en su religiosidad.

La intención de los modernistas no puede ser más piadosa en este respecto: quieren alhajarnos la mansión solariega del Evangelio, según el «confort» moderno, para que no echemos de menos nuestras nuevas costumbres mentales de crítica, de racionalidad. ¡Benditos sean! Los romanos primitivos, para lograr la paz con los dioses —*pacen deorum quaerere*— hacían sacrificios en sus altares domésticos; los modernistas, más piadosos, sacrifican la quietud de sus corazones para ponernos a nosotros en paz con la divinidad. No abrigo esperanza de que su labor rinda frutos; pero merece fervorosas simpatías.

Los fanáticos cometerán tal vez la indelicadeza de pensar que esta simpatía nuestra hacia los modernistas no es sino el natural alborozo ante una enfermedad grave que sobrecoge a la Iglesia. Nada de eso: es mucho más noble y discreto el origen de nuestra simpatía. Una Iglesia católica amplia y salubre, que acertara a superar la

cruda antimonia entre el dogmatismo teológico y la ciencia, nos parecería la más potente institución de cultura; esta Iglesia sería la gran máquina de educación del género humano. Por eso todo intento que fomente la venida de esa Iglesia parecerá simpático, tendrá derecho a que le ofrezcamos el rescoldo caliente de nuestros deseos y esperanzas. Probablemente, los fanáticos se obstinarán en no creer tan limpias nuestras intenciones; en general he observado que los hombres de mucha fe se consideran exentos en la práctica vital del ejercicio de la buena fe.

Fogazzaro presenta distinguidas con mucha claridad las dos grandes corrientes del modernismo; soy bastante lego en historia eclesiástica, y no quisiera hacer afirmaciones muy rotundas; pero creo verosímil designar esas corrientes con los nombres de origenismo y franciscanismo. Juan Selva, el sabio exegeta, figura la primera de estas direcciones; Pedro Maironi, el hombre del Señor, el santo, es imagen de la segunda. En realidad, no se dan aparte una de otra: son dos momentos de una fuerza única, que, manando de los fondos inagotables de religiosidad que hay en el hombre, va expandiéndose veloz y poderosa por los ámbitos católicos, y va rodando fecunda por todas las torrenteras de la tradición romana.

El origenismo es la fe, buscando el entendimiento con la pasión de una fiera encelada—

fides quærens intellectum—. Es preciso que el viejo mundo de la fe y el nuevo mundo de la ciencia encajen perfectamente para formar la esfera del universo espiritual. La doctrina medieval de las dos verdades —que una misma proposición puede ser verdadera en teología y falsa en filosofía, o viceversa—, lo que se ha llamado verdad por partida doble, revelaba más puro afán de integridad que las modernas soluciones eclesiásticas. «Hemos sido educados en la fe católica —se lee en *El Santo*—, y al llegar a ser hombres hemos aceptado sus más arduos misterios con un nuevo acto de libre voluntad; hemos trabajado para ella en el campo administrativo y social; pero ahora otro misterio surge en nuestro camino, y nuestra fe vacila ante él. La iglesia católica, que se proclama fuente de verdad, impide hoy la investigación de la verdad, cuando se ejercita sobre sus fundamentos, sus libros sagrados, las fórmulas de sus dogmas, su pretendida infalibilidad. Para nosotros esto significa que la Iglesia no tiene ya fe en sí misma. La Iglesia católica, que se proclama ministro de la vida, encadena y ahoga hoy todo aquello que dentro de ella vive juvenilmente; apuntala todas sus ruinosas antiguallas. Para nosotros esto significa muerte, una muerte lejana, pero ineludible. La Iglesia católica, que proclama que quiere renovar todo en Cristo, es hostil

a los que queremos disputar a los enemigos de Cristo el llevar la dirección del progreso social. Para nosotros esto y otras muchas cosas significan llevar a Cristo en los labios y no en el corazón. Tal es hoy en dià la Iglesia católica.»

Mediante el origenismo, los reformistas ejercitan la virtud moderna de la veracidad, el deber de la ciencia.

«El tercer espíritu maligno que corrompe la Iglesia —dice el santo al propio Papa— es el espíritu de avaricia... El vicario de Cristo vive en esta magnificencia, como vivió en su arzobispado con un corazón puro de pobre. Muchos pastores venerandos viven en la Iglesia con igual corazón; pero el espíritu de pobreza no es bastante enseñado como lo enseñó Cristo; los labios de los ministros de Cristo son con demasiada frecuencia complacientes con la codicia de los avaros... El espíritu me obliga a decir más. No es obra de un día; pero prepárese este día y no se deje tal misión a los enemigos de Dios y de la Iglesia; prepárese el día en el cual los sacerdotes de Cristo den ejemplo de pobreza efectiva, vivan pobres por obligación, como por obligación viven castos.»

Este es el franciscanismo, reforma de la práctica evangélica, como el otro momento llevaba a la reforma de la teoría dogmática. Taxativa-

mente lo declara otro personaje: «Los tiempos, señores, piden una acción franciscana. Pero yo no veo señal de ella. Veo a las antiguas órdenes religiosas que ya no tienen fuerza para obrar sobre la sociedad. Veo una democracia cristiana, administrativa y política que no tiene el espíritu de San Francisco, que no ama la santa Pobreza. Veo una sociedad de estudios franciscanos ¡juguetes intelectuales! Yo desearía que se suscitase una acción franciscana. ¡Si se quiere, una reforma católica!»

No cabe pedir a la reforma modernista mayor nobleza, más fino sentido para lo que constituye la esencia tradicional de la moralidad y de la razón humanas. Es preciso, de un lado, podar el árbol dogmático, demasiado frondoso para el clima intelectual moderno, dar mayor fluidez a la creencia, sutilizar la pesadumbre teológica: se hace forzosa una reforma de la letra católica. Por otro lado, es menester volver a la vida evangélica y, al través de la entusiasta nerviosidad franciscana, ejercitar la otra virtud moderna, la virtud política, el socialismo.

Una vez descrito el doble sentido de la reforma, a nadie extrañará la enemiga de los jesuítas hacia ella. La tradición jesuítica es precisamente contradictoria de la simplificación dogmática y de la moral rígida. Así lo sugería el malicioso abate Galliani en carta a madama D'Epinay: «A

fin de consolarme, leo los pensamientos sobre táctica de M. de Silva, que alarga las bayonetas y acorta los fusiles para triunfar en la guerra; como los jesuítas alargaban el Credo y acortaban el Decálogo para triunfar en la sociedad.»

II

Rubín de Cendoya, místico español, es un hombre tan manso y espiritual, que pudiera, como Francisco de Asís, vivir una semana entera alimentándose con el canto de una cigarra. Cuando el tiempo es benigno, voy de mañana hacia la fuente de Neptuno, y en este u otro banco de los próximos al Museo de Pinturas suelo hallarle gustando la más intensa de sus aficiones: la estética espacial. Porque en aquel lugar, acostumbra decir, mejor que en el resto de los de Madrid, ha puesto el acaso algunos edificios con disposición bastante afortunada, de modo que las distancias en el aire, y en la piedra y ladrillo las líneas componen, ritman y dan

un alma armónica al espacio. Por lo demás, añade a veces, arte espacial no es solamente arquitectura: en ésta son el mármol, la piedra, la madera, el hierro o el adobe vehículos esenciales de la expresión estética, al paso que aquel arte sólo echa mano de aire, de líneas y de sombras, para con estas vagas cosas ponernos en el corazón esas mismas emociones irisadas que unos hombres nos sugieren con sus cuadros o con sus versos, y otros, más sentimentales, con los rubios violines.

Allí, pues, hace unos días que le encontré con dos de sus discípulos. A la izquierda estaba sentado Juan Esturión; a la derecha, Juan Rémora. Hablamos, y la conversación vino a caer sobre *El Santo* y sobre el modernismo. Rubín de Cendoya nos hizo observar que ante todo era menester determinar de qué cosa hablamos cuando hablamos de religión. Y entonces, tomándose con una mano la barba y considerando lentamente la amarillez de la iglesia de los Jerónimos, nos habló de esta manera:

—Decía Goethe que los hombres no son productivos sino mientras son religiosos: cuando les falta la incitación religiosa se ven reducidos a imitar, a repetir en ciencia, en arte, en poesía. Tal y como Goethe debió pensar esto me parece gran verdad; la emoción de lo divino ha sido el hogar de la cultura y probablemente lo será

siempre. De la mera curiosidad, del frívolo dilettantismo, no ha surgido nunca nada robusto ni orgánico: la estricta necesidad, por otra parte, apenas crea otra cosa que lo estrictamente necesario. Ahora bien: la gran cultura es precisamente el esfuerzo anticipador de lo superfluo. «No sólo de pan vive el hombre», decía Jesús, y con esa otra cosa, que no era pan, quería significar el lujo del henchimiento espiritual. Por eso las épocas de gran cultura se llaman clásicas y perduran largos siglos sin que se exhausten sus fuerzas de fecundación. Lo que hoy llamamos sabiduría griega fué tal vez inútil para Grecia, y, sin embargo, de entonces acá nos hemos ido nutriendo, generación tras generación, en el banquete de Platón, y en la *Politeia o Constitución civil* encontramos asimismo sembrados por este divino heleno motivos, temas políticos que hasta hoy no habían cobrado interés práctico, y hoy lo tienen sumo. No cabe duda de que la cultura radica por definición en una actividad suntuaria y que podía caracterizarse al hombre como el animal para quien es necesario lo superfluo, mientras el último animal económico fué el antropoide, el «Pithecanthropus erectus», descubierto en Java, y, según dicen, padre del hombre.

La gramática sánscrita de Panini, la más completa que posee lengua alguna, y toda aquella sin par labor filológica de los años 250 antes de

Jesucristo, nacieron del entusiasmo religioso, afirma Benfey, del anhelo por despertar a nueva vida las santas canciones del Rigt-Veda, que la corriente de los siglos había hecho difíciles de entender. Según Renán, en tanto Voltaire ha causado más daño a los estudios históricos que una invasión de los bárbaros, no existiría el *Tesoro de la lengua griega* compuesto por Stephano, si no fuera el griego la lengua del Nuevo Testamento y no tuviese un interés teológico de primer orden. En esta sazón me parece que ha llevado harto lejos el ditirambo al juicio inquieto de Renán; pero el espíritu de sus palabras me parece muy exacto. No digo yo—¡cómo he de decirlo, cuando quisiera a la postre sugerir todo lo contrario!—, no digo yo que la emoción religiosa «sea» la cultura; me basta con mostrar que es el hogar psicológico donde se condimenta la cultura, el ardor interior que suscita y bendice las cosechas.

La emoción religiosa a que Goethe se refiere en las palabras que antes he citado es el respeto. Algunos espíritus groseros podrán confundir el ateísmo y la irreligiosidad; sin embargo, han sido y seguirán siendo cosas distintas. Todo hombre que piense: «la vida es una cosa seria», es un hombre íntimamente religioso. La verdadera irreligiosidad es la falta de respeto hacia lo que hay encima de nosotros y a nuestro lado, y

más abajo. La frivolidad es la impiedad, la «asebeia» maldita, asesina de razas, de ciudades, de individuos; ella debió ser la más grande tentación de San Antonio, y yo espero que vendrá un tiempo más sutil y profundo que el nuestro, en que, perdonándole al Diablo todas sus jugarretas en lo concupiscible, se le execre tan sólo porque es un ser frívolo.

Dadme una raza respetuosa y os prometo una cultura floreciente; dadme siquiera un puñado de hombres que se vayan pasando, de mano en mano, con secular tenacidad, la fecunda tradición del respeto. Cultivad el respeto en vosotros, españoles jóvenes, que sois los únicos españoles a quienes es aún lícita la esperanza de salvación. Cuidad, no sea que halléis a esta pobre patria envilecida y caduca, muerta una mañana de buen sol, por un «calembour» cualquiera. No hay inconveniente en que riáis, pues el respeto alborozado es el que mejor mueve a la acción; pero no olvidéis nunca que el Diablo es verdaderamente el dios del retruécano.

La criatura liviana y de ánimo fofo piensa que el mundo, en su tremenda fatalidad, es un inmenso juguete, una diversión metafísica, nada más; con esta disposición de espíritu lo sumo que puede el hombre producir es una literatura ingrávida, sin densidad y sin nervio, algo así como esta literatura pómez, toda ella poros y adjetiva, a que

nos vamos habituando. El hombre respetuoso piensa, en cambio, que es el mundo un problema, una dolorosa incógnita obsesionante y opresora que es preciso resolver, o, cuando menos, aproximarse indefinidamente a su solución.

Y ahora os pregunto: ¿qué otra cosa es la cultura sino la labor paulatina de la Humanidad para acercarse más y más a la solución del problema del mundo? Ved, pues, cómo la cultura nace de la emoción religiosa.

— Bien, don Rubín —dijo entonces Juan Esturión—; pero la cultura, la solución de un problema es, ante todo y sobre todo, una actividad científica. Sostiene usted, por lo tanto, que la ciencia nace de la emoción religiosa, y aunque esto parece muy exacto, me ocurre preguntar: ¿cómo explica usted esta disensión casi incesante entre la religión y la ciencia? Ya veo que usted distingue entre religión y sentimiento religioso; mas en todo caso, serán ciencia y religión dos hermanas concebidas en aquella matriz original del respeto. ¿Cómo es posible que sean enemigas?

— Ahí tienes, hermano Esturión —repuso el místico español—, lo que ha dado interés supremo a la algarada modernista: la cuestión de las relaciones entre la fe y la ciencia, querella eterna y brava, en que todos debemos tomar posiciones, porque anda en el juego la suerte de la cultura y el porvenir del respeto.

Aun cuando Fogazzaro nos deja muy hambrientos de las teorías de Juan Selva, que no ha expuesto en *El Santo,* las ideas del nuevo teorizador católico nos eran de antemano conocidas. Con Juan Selva, aun antes de saber su nombre, hemos hecho vía a redrotiempo y hemos restaurado sobre un fondo de obscuras incertidumbres las líneas puras, severas y todas fuego de la religión naciente: con él, después de cauterizarnos las fauces en aquella divina semilla de perennes hogueras, hemos ido tornando camino y hemos presenciado la expansión del incendio evangélico que puso en hervor el mundo antiguo y purificó las almas en decadencia. Al paso por Grecia hemos removido, entre el llamear rojo y dorado de una cultura que se extinguía, las cenizas venerables del viejo Pan capriforme. Juan Selva es, para nosotros, la nueva labor crítica de la historiografía católica: es el abate Loisy y el P. Duchesne.

Mas no es esto sólo; el modernismo no se ha contentado con crear una nueva filología: su poderosa religiosidad —¡acordáos de las palabras de Goethe!— le ha permitido labrar nuevas soluciones filosóficas y de sociología, éticas, políticas y teológicas. La novela de que hablamos nos permite, en fin, esperar una nueva estética del catolicismo. Juan Selva es una legión gloriosa: se llama Tyrrell, Hertling, Le Roy, Labertonnière,

Murri, Blondel, Schroer, Minnochi...; todos esos hombres, en una palabra, a quienes la última Encíclica llama necios y acusa de estar llenos de vanidad como odres henchidos —*spiritu vanitatis ut uter distenti.*

Pero el sol se halla muy alto y creo preferible que mañana continuemos. Vayamos pensando que es menester elevar nuestro pueblo a esa noble religiosidad de los problemas, a esa disciplina interna del respeto, única capaz de justificar la existencia de una raza sobre la tierra. Mirad que es terrible y amenazador ver a nuestra anémica conciencia nacional oscilar desde centurias entre la fe del carbonero y un escepticismo también del carbonero. Si aquélla se mueve a compasión, éste suele infundirme asco; ambos, empero, me dan vergüenza.

Aquel día nos separamos para proseguir en el siguiente la superflua conversación.

Junio, 1908.

¿HOMBRES O IDEAS?

Para Ramiro de Maeztu, en Londres

En el último número de *Nuevo Mundo* pone usted, querido Maeztu, una glosa a un artículo mío sobre el kabilismo, de la que salen muy mal paradas las teorías que defiendo. Claro está que yo, personalmente, no quedo muy lucido; pero esto sería lo de menos. El *yo*, la terrible cosa del *yo*, que solía hacer recordar a Renán el agujero cónico de la voraz *formica leo*, me interesa muy raras veces cuando se trata del *yo* ajeno, pero nunca cuando se trata del propio *yo*, y si no resultara de excesiva rimbombancia, en lugar de *yo* escribiría siempre nosotros, como hacían los griegos, hombres de ánimo enrendado y objetivo, que llevaban la galantería hasta la metafísica.

En esta cuestión de si son más importantes las

ideas o los hombres me asigna usted un papel lamentable y, además, un poco rídiculo: según mis opiniones —dice usted—, habría que creer que andan solas las ideas. Leyendo esto me he puesto a recordar los tiempos, no muy lejanos, en que, unidos por estrecha amistad, íbamos a lo largo de estas calles torvas madrileñas, como un hermano mayor y un hermano menor, entretejiendo nuestros puros y ardientes ensueños de acción ideal. Y no acierto a comprender cómo aquella no rota fraternidad ha venido cayendo tanto que hoy me hace usted decir y pensar cosas tan ineptas. No, querido Ramiro; el intelectualismo (?), el idealismo que yo defiendo, no llevan a creer que las ideas andan solas.

Un hábito mental que no he logrado dominar me impele a ver todos los asuntos sistemáticamente. Creo que entre las tres o cuatro cosas inconmoviblemente ciertas que poseen los hombres está aquella afirmación hegeliana de que la verdad sólo puede existir bajo la figura de un sistema. De aquí la enorme dificultad que encuentra lo verdadero para resplandecer en un artículo o en un discurso parlamentario. En virtud de esta convicción, he procurado exponer, con un poco de rigor sistemático, la doctrina del Idealismo político: tal fué la intención de un artículo que vió la luz en *Faro* con el título de «La reforma liberal», trabajo que ha leído usted con cari-

ño, pero que ha olvidado al punto. Venía a decir allí que las ideas políticas no se satisfacen viviendo quietas en los libros, como las ideas científicas, sino que habían de incorporarse en un hombre que supiera convertirlas en emociones. La psicología idealista es la primera en afirmar que al hombre sólo le mueven los afectos, las pasiones, que se llaman también emociones precisamente porque incitan, porque mueven los músculos, al paso que idea significa mirar, ver, contemplar, espejar, especular.

La vida grata de Londres ha hecho de usted un hombre de afecciones eclécticas y mediadoras. Ha querido usted resolver de una manera demasiado sencilla la divergencia entre *Azorín* y el Idealismo, y ha hecho como los predicadores que comienzan atribuyendo al maniqueo una opinión absurda para darse el placer en seguida de refutar al maniqueo. «Ni una idea se hace obra sin hombre, ni un hombre deja obra sin idea» —resuelve usted en última instancia. Y eso está bien; pero ocurre que nadie ha podido pensar nunca lo contrario. La cuestión es distinta, y podría antojarse sutileza escolástica: tres siglos vino a durar, en la Edad Media, la querella entre nominalistas y realistas, que tiene suma analogía con ésta. Se trata del prius, del antes: «¿Qué es antes, se preguntaban los escolásticos, la idea por la que se conoce una cosa, o

la cosa que es conocida en la idea? Ahora nos preguntamos nosotros: ¿Qué es antes para la mejor vida del Estado, la idea política, o el hombre político? «Necesitamos al mismo tiempo del hombre y de la idea», dice usted. Bueno, querido Maeztu; pero eso, repito que no lo he dudado nunca, y *Azorín* mismo no lo habría dudado, a no haber perdido en la atmósfera parlamentaria algo de su delicadeza intelectual. Necesitamos de una cosa y de otra; pero, ¿y si no hay ni una ni otra? ¿Por dónde empezar? Este es el caso de España, y el problema escolástico tiene un aspecto —el que a usted interesa más— genuinamente español y momentáneo.

El otro aspecto, el que a mí me importa por encima de todos, el aspecto europeo, creo que podría, *grosso modo*, formularse así: ¿Es la Historia humana, en definitiva, producto de individualidades prodigiosas, de héroes —como querían los estoicos, Carlyle, Emerson y Nietzsche—, o son los últimos y decisivos motores de la Historia ciertas corrientes ideales en las cuales se pierden, se esfuman, se anegan aun las más claras y estupendas figuras personales? No me diga usted que es esto una logomaquia sin influencia en la vida real: no me lo dirá usted viviendo, como vive, en una raza que cree en la educación como pueda creer en la utilidad de una máquina. De que creamos lo uno o lo otro dependerá que

eduquemos de una o de otra manera a nuestros hijos, y nosotros mismos orientaremos nuestros instintos hacia Oriente o hacia Occidente, hacia el bien o hacia el placer.

En otro tiempo —¿recuerda usted?— gustábamos de dejarnos abrasada la fantasía sobre una página de Nietzsche, y bajo el influjo de sus gestos excesivos pudo ocurrírsenos acaso, tras de alguna lectura, la sospecha de si habría en nosotros dos de esos grandes hombres que fabrican historia, señeros y adamantinos, más allá del bien y del mal. Con frecuencia me asalta una remembranza de aquel tiempo, gratísima y devota. Pero al cabo hemos salido de la zona tórrida de Nietzsche, al que, por supuesto, interpretábamos mal entonces: hoy somos dos hombres cualesquiera para quienes el mundo moral existe. Por tanto, creo que en este aspecto de la cuestión no discreparemos: la Historia es para ambos la realización progresiva de la moralidad; es decir, de las ideas. Y al actuar políticamente seguiremos al hombre cuyo programa más se aproxime a nuestra idea del bien, sea él quien sea, y con él, llegado el caso, nos hundiríamos prietamente abrazados a nuestra idea. De suerte que si frente a nuestro modesto jefe se presentara algún grande hombre lleno de energía, algún poderoso dinamo político, enemigo de lo que considerábamos el bien, esto es, la cultura, le

combatiríamos ardientemente, confiando en que a la postre la idea nuestra podría más que el grande hombre hostil. Y si no triunfaba en nosotros, triunfaría en nuestros hijos o en nuestros nietos. No tenemos prisa: se ha dicho muy bien que sólo los vanidosos y los concupiscentes tienen prisa. ¿Es esto creer que las ideas andan solas?

Mas, por otra parte, la historia muestra con toda claridad que las ideas políticas son antes que los hombres políticos, más aún, que suscitan hombres que las sirvan, y que una idea fuerte administrada por hombres débiles y modestos —por un partido sin grandes hombres— puede más que un genio sin idealidad en torno al cual se coagula una de esas aglutinaciones humanas que yo llamo kábila y otros partido conservador. El caso de las luchas entre Bismarck y el socialismo es ejemplar. ¿Ha habido en el siglo XIX más recia figura de estadista que la del canciller férreo? ¿Podrá un político nuest o cualquiera —¡pobrecillo!— hombrearse en astucia, dureza, realismo, con este *bull-dog* de Bismarck? Pues toda su fiereza, toda su mole enérgica se estrelló contra el lunatismo de unos cuantos soñadores: de Lassalle, de Karl Marx, etc... Lo propio le ocurrió con... ¡los católicos!

Tráeme esto a la memoria lo que cuenta Darwin, en su «Viaje», de unas algas —macrocytis

purífera— de tallos sutilísimos, pero que alcanzan en ocasiones una longitud de sesenta brazas. «Nada más sorprendente —dice— que ver crecer y desarrollarse una planta tan delicada en medio de estos enormes escollos del Océano occidental, donde ninguna roca, por dura que sea, puede resistir mucho tiempo la acción de las olas. Delgadas capas de esta planta acuática bastan para formar excelentes rompeolas flotantes, y se hace muy curioso advertir cómo súbitamente las olas más grandes que llegan de lejos disminuyen de altura y se transforman en agua tranquila al atravesar esos tallos indecisos.»

Permítame usted que vea en esas sutiles algas un símbolo de las ideas puras, y en esos casi místicos rompeolas la imagen de su influjo en la Historia.

Junio, 1908.

RENAN

INTRODUCCIÓN METÓDICA

HACE poco vinieron a mis manos las *Nouveaux Cahiers de Jeunesse*, publicados recientemente. Son los cuadernos de anotación íntima que llenó Renán durante el año 1846, contando veintitrés de edad. Los libros de Renán me acompañan desde niño; en muchas ocasiones me han servido de abrevadero espiritual, y más de una vez han calmado ciertos dolores metafísicos que acometen a los corazones mozos sensibilidados por la soledad. Como pienso que algunos españoles de mi tiempo le deben asimismo gratitud, he considerado perdonable publicar estas páginas, compuestas sin rigor ni transcendentes intenciones. No quieren ser una crítica ni un retrato ideológico de tan fugaz e inaprensible espíritu; en medio de otros trabajos que requerían alguna mayor severidad, la lectura de las *Nouveax Cahiers*, verificada en el rincón florido de una hora de desca s fué centro de

atracción en torno al cual se agruparon libérrimamente los recuerdos de un largo comercio con la obra de Renán. Tómense, pues, estos párrafos como una exudación lírica y espontánea, como una antífona prolongada dirigida a un santo de nuestra particular devoción.

* * *

En general, no concibo que puedan interesar más los hombres que las ideas, las personas que las cosas. Un teorema algebraico o una piedra enorme y vieja del Guadarrama suelen tener mayor valor significativo que todos los empleados de un ministerio. Si apartando nuestra mirada de las obras geniales buscamos tras ellas la intimidad de sus autores, hallaremos casi siempre unos ánimos paupérrimos, unos harapos de alma sin atractivo alguno, colgados del clavo de un cuerpo. Y es lo normal que así sea. Genio significa la facultad de crear un nuevo pedazo de universo, un linaje de problemas objetivos, un haz de soluciones; sólo cuando tenemos algo de esto entre las manos nos es lícito hablar de genialidad. Los que aplican promiscuamente tal palabra a Newton y a Santa Teresa cometen, a mi modo de ver, un pecado de lesa humanidad, pues diciendo de alguien que fué un genio le

atribuímos la potencia suma de energía cultural: la de crear realidades universales. Ahora bien: si para la historia del planeta Tierra valen lo mismo las *Moradas* que los *Philosopiae naturalis principia mathematica*, será que el mencionado planeta marcha en pos de lo absurdo, sin norma ni rumbo fijo, y lo único discreto será mudarse de él, hoy mejor que mañana, a fin de no tomar parte en la perpetuación de semejante inepcia.

Para librarnos de este insoluble pesimismo, considero forzoso que se establezca una jerarquía en la admiración. ¿Dónde hallar la medida, el escantillón que distribuya en órdenes las grandes figuras históricas, poniendo unas más arriba y otras más abajo, como la mística teología acomodaba los coros angélicos en el circo Máximo del Empíreo? ¿Cómo pesar el alma, la subjetividad de Newton, y ver claramente si fué la de Santa Teresa más o menos grávida? Directamente es esto imposible; nos falta por completo un sistema de pesos y medidas espirituales, y nos vemos reducidos para determinar el mérito de un autor a calcular la solidez de su obra; si ésta ha llegado a ser un pedazo real de universo (como acaece a la mecánica de Newton), si representa una verdad científica o ética o bella, a su creador llamaremos genio y original. Otra originalidad que no sea el descubrimiento de

una verdad objetiva, la producción de una cosa, no puede admitirse. El prototipo de la originalidad es Dios, origen, padre y manadero de todas las cosas.

¿A qué nos referimos cuando hablamos de lo subjetivo de un autor, de Descartes, por ejemplo? Sus libros han servido de granítica basamenta al mundo moderno; casi todas sus palabras son verdades, no sólo para su espíritu, mas para el resto de los hombres; su geometría analítica, soberano pórtico renacentista que se abre sobre la nueva edad humana, es tan íntimamente mía, si la he estudiado, como de él. No se olvide que la verdad tiene este privilegio eucarístico de vivir a un tiempo e igualmente en cuantos cerebros se lleguen a ella. Los teoremas geométricos cartesianos nada nos comunican peculiar al alma de Descartes: nos hablan de las propiedades que hay en las cosas. Cuantas más verdades, cuantas más cosas se encuentran en el alma de Descartes, menos terreno queda en ella para lo íntimo, para lo genuino suyo. Como se ve, lo verdadero y lo subjetivo son mundos contradictorios.

Dos moi pu sto: dame un punto en que apoyarme, dice, según la amonestación clásica, la obra al autor. Haz que viva fuera de ti fornidamente, haz que sea yo misma una cosa, un árbol, un edificio, una montaña, un universo. Estos son, en realidad, las obras geniales: partes del mundo.

Por el contrario, lo que claudica, lo vacilante e inacabado, no pudiendo mantenerse a plomo sobre sus pies, recostado perdura dentro del hombre o se agarra a las entrañas del individuo para no morir totalmente. Lo subjetivo, en suma, es el error.

Un espíritu cuyas operaciones todas crearan verdad objetiva carecería de subjetividad, de morada interior; sería idéntico a la Naturaleza, y por corresponder a Dios esa absoluta veracidad, vióse obligado Spinoza a identificarlo con aquélla y exclamar: *Natura sive Deus;* la Naturaleza o, lo que es lo mismo, Dios... De donde sacamos la grave enseñanza de que Dios es el ser sin intimidad.

Al hombre, en cambio, fué otorgado este don angustioso de mantener frente al universo ilimitado un pequeño recinto secreto, donde sólo él entra plenamente: lo íntimo, el *yo*. Se trata del que a veces es huertecillo apartado en que cultiva cada cual algunos errores, que le son peculiares, amorosamente, como si fueran lo mejor del mundo, del mismo modo que aquel estoico, al retorno de la batalla, daba caricias a las barbas de una flecha que llevaba hundida en el costado. Otras veces la intimidad es agresiva: es verdaderamente un castillo interior, un bárbaro reducto inexpugnable desde el cual mueve el individuo guerra a los severos ejércitos de las

verdades que le andan poniendo cerco apretado. Entre aquel tipo de bucólica intimidad y este otro almenado y bélico *yo*, diversifícanse los caracteres individuales hasta el infinito.

Resumiendo: lo objetivo es lo verdadero y ha de interesarnos antes que nada; los hombres que hayan logrado henchir más su espíritu de cosas, habrán de ser puestos en los lugares excelsos de la jerarquía humana. Ellos serán los genios, los clásicos, los modelos que nos empujen a salvarnos en las cosas, como en unas tablas, del naufragio íntimo. La modestia y la calma supremas, la gran paciencia que las cosas tienen nos ofrecen una disciplina incomparable que debemos seguir; hospedémoslas en nuestros aposentos espirituales, cerremos con ellas trato de profundidad amistosa. Abracémonos a las hermanas cosas, nuestras maestras; ellas son las virtuosas, las verdaderas, las eternas. Lo subjetivo e íntimo es, en cambio, perecedero, equívoco y, a la postre, sin valor. Cuando leamos en Maurice Barrés que la única realidad es el *yo*, volvamos la mirada hacia otro lugar; el personalista nos induce a una soberbia femenina, nos brinda la ley, fácilmente seductora, del capricho, que no es ley, sino barbarie, y nos lleva a descubrir en las aficiones de nuestros nervios la *Gaceta* oficial del universo: *Sic volo, sic jubeo, sit pro ratione voluntas*. Goethe, tan propenso a afirmarse a sí

mismo, censura, no obstante, con gran acritud el anarquismo espiritual:

> Vivir, según capricho, es de plebeyo;
> el noble aspira a ordenación y a ley.

Cuando hablo de las cosas quiero decir ley, orden, prescripción superior a nosotros, que no somos legisladores, sino legislados. Pero entendámonos: esa ley no necesita ser físicomatemática; el gran poeta y el gran pintor son asimismo humildes y fervientes siervos de lo objetivo. Mientras escribió el *Quijote* mantuvo ciertamente Cervantes encadenado y mudo su *yo* personal, y en su lugar dejó que hablaran con la voz de su alma las substancias universales. De manera análoga, Velázquez convirtió su corazón en una taberna, para poder pintar aquellos hombres ebrios que, puestos en el lienzo del Museo, perpetúan eternamente su ejemplar borrachera. Así, pues, me atrevo a decir que la escuela fundamental, insuperable y decisiva para nosotros, ha de ser la Imitación de las Cosas.

¿Qué haremos en tanto de lo subjetivo del *yo*, de este gozquecillo místico, tan inquieto, tan exigente, que nos muerde las entrañas y va aullándonos por dentro a toda hora, como famélico, sin dejarnos paz ni virtud quietas?

En realidad, tiene también sus derechos, siquiera sean transitorios y no muy precisos. La

Humanidad es el camino que lleva hacia Dios, o, lo que es lo mismo, a la absoluta objetividad en que nada hay secreto, sino todo patente, todo cosa. En España solemos decir, cuando algo es muy bueno: esto es una gran cosa. Tal vez en el dicho vulgar vaya incluída una profunda sospecha teológica, según la cual la Gran Cosa por excelencia sería Dios. Pero la absoluta objetividad significa una meta infinitamente remota, a la que sólo podemos aproximarnos, sin toparla nunca.

La Humanidad, línea inmensa entre el orangután y Dios, avanza sin titubear, con ruta estricta; sobre su mole enorme no tienen la casualidad ni el error influjo perceptible. Sus grandes movimientos son como gestos de la divinidad. Mas el individuo oscila y se pierde, tropieza y se cansa, adelanta y torna lo andado. Las normas, absolutamente ciertas, que rigen el éxodo humano son demasiado sutiles y precisas para que no se le escapen de la atención; lo más frecuente es que no las divisemos nunca; cuando más, las columbramos en dos o tres ocasiones culminantes de nuestra vida. Por mucho que queramos seguir los consejos que nos dan las cosas, nuestro *yo* no se satisface, y tenemos que buscar para él otro método de orientación en la perenne marcha. Y como para él no existe el mundo de lo objetivo, como sólo entiende el idioma

subjetivo, tenemos que formarnos un mundo provisional de los sujetos, mundo movible, menos exacto, pero que opera fortísimamente sobre el ánimo trashumante del individuo.

En tanto no llegamos a Dios, y diluyéndonos en él perdemos la secreta lepra de la subjetividad, del *yo* individual; vivimos en una atmósfera de error, y hemos de limitarnos a preferir unos errores a otros para orientarnos de la manera menos mala posible.

La vida impone a cada hombre dos preguntas de muy distinto valor. Primera: ¿qué es el mundo? Esta es la pregunta clásica, objetiva. Segunda: ¿cómo quisiera yo ser en ese mundo, qué género de espíritu quisiera yo tener? Esta es la pregunta subjetiva, y de aquí que hayamos de situarnos frente a la multitud de los sujetos, y entre ellos elegir modelos pasajeros que, dentro de lo imperfecto, nos parezcan más loables, más gratos, más bellos para mejorar, según su ejemplo, las líneas de nuestra silueta personal. Necesitamos también de la Imitación de los Sujetos.

En general, decía al principio, son más interesantes las obras que los autores y de más valor. Los grandes creadores suelen verterse casi íntegramente en su labor. Nada extraño parecerá, en consecuencia, que los modelos de la orfebrería espiritual, raros de por sí, se hallen a veces en hombres de mediocre facultad productora.

Uno de estos casos raros es Renán. En él atrae, mucho más que sus inventos, los cuales fueron muy pocos y muy discutibles, su forma psicológica, su ecuación interna, la composición armoniosa de su alma. Preferiríamos ser Renán a haber escrito sus libros; lo contrario nos acontece, por ejemplo, con el «magister» Kant. Será, pues, oportuno que intentemos reconstruír la sensibilidad del deleitable pensador, como primer capítulo para una Imitación de Renán.

RENAN

TEORÍA DE LO VEROSÍMIL

I

En un discurso pronunciado en Treguier, casi al fin de sus días, exclamaba Renán: «Quiero que sobre mi tumba sea puesto *Veritatem dilexi*. He amado la verdad. Escribiendo a Berthelot, refiere que en Selinonte, barcazas llenas de gente venida de diez y quince leguas a la redonda, asaltaron su navío al grito de: «¡Viva la scienza!» Cuando hace pocos años se le erigía una estatua en su ciudad natal, supo Anatolio France formular la opinión común, diciendo: «El triunfo de Renán es el triunfo de la ciencia.»

A pesar de todo esto, me voy a permitir dudar de que el amor a la verdad, a la ciencia,

fuera el rasgo característico del alma de Renán. Amar la verdad es sentirse llevado imperiosamente a descubrirla, a inventar nuevas certidumbres, a vencer la concupiscencia del propio corazón, que se complace tardeando sobre la apariencia de las cosas, como asnillo de molinero que, arregostado en morder la mies, no hace jornada si no aguija el amo. Aquí delante tenemos la proposición veinticuatro de la geometría: amará la verdad quien invente la proposicion veinticinco. Sobre esto conviene que no haya duda. Platón descubre el origen de la ciencia en este amor, este Eros, este afán de contemplar las cosas en sí mismas, y no en los juegos de placer y dolor que dentro de nosotros producen. En la *Constitución civil* o *república* pone al amante de la verdad —*filósofos*—, formando una clase especial dentro del linaje de los curiosos —*filo-ceamones*—, de los amigos de mirar, y cuando busca un nombre expresivo para la ciencia, no logra hallar otro más exacto que «teoría», visión, contemplación. Los últimos fundamentos de la verdad, en fin, llámanse en Platón «Ideas», es decir, intuiciones, puntos de vista.

Es amor a la verdad una curiosidad severa que hace del hombre entero pupila hambrienta de ver cosas, que saca al individuo de sus propios goznes y prejuicios, y le pone a arder en

un entusiasmo visual. La tenacidad con que se ofrecen las metáforas de la visión para designar los actos intelectuales, la operación científica, no es un azar. Ningún sentido nos presenta los objetos tan desligados de nuestra propia actividad: abrimos los ojos y el mundo está ahí, ante nosotros, de un golpe, puesto por sí mismo. Que 2 + 2 sea = a 4, no nos es enseñado por los ojos; pero ahí está esa igualdad que se nos ofrece, queramos o no, precisa, luminosa, como aparecida ante una visión interior. Goethe, gran curioso, se extasía una vez ante esta admirable espontaneidad de lo verdadero.

En lo cierto está el que afirma
que no se sabe cómo se piensa:
cuando se piensa
todo es como regalado.

Este amor a la verdad, que se contenta con ver, es una acción pura, intelectual, algo así como lo que llamaba Spinoza *amor intellectualis Dei.*

¡Ah!, señor Renán, ¿habéis inventado tantas o tales verdades que podáis contaros en esta suerte de amadores? ¿Habéis descubierto la figura histórica, divinamente humana, del dulce Jesús Nazareno? ¿No habéis tejido, más bien, vuestro tapiz evangélico con los hilos de

oro pacientemente hilados en las ruecas lentas de Alemania? Cierto que tuvisteis, ¡oh, maestro de las sonrisas!, el valor de lanzar la verdad aquella en un ambiente deletéreo, compuesto a medias porciones de fanáticos y de cobardes: cierto que cuando, en pago, os separaron de la cátedra, supisteis arrojar a la faz del ministro vuestro sueldo y exclamar teatralmente: *Pecunia tua tecum sit.* Pero ¿es esto amar la verdad? *Decir* la verdad es obedecer a un ímpetu muy distinto del que se contenta con la muda contemplación de lo verdadero; es aquél un ímpetu moral que considera la verdad, más bien que como verdad, como un bien humano que es debido imponer. Aquí el individuo se siente nominativamente solicitado. Es el amor lírico a la verdad, a la verdad en mí.

Galileo tuvo la debilidad de desdecirse ante un tribunal ridículo de mentecatos tonsurados, y, sin embargo, amó la verdad con tan ardiente y fecundo amor, que las almas sabias que aun hoy nacen no son más que retoños de sus viriles contemplaciones. Pero había descubierto una ley natural; ¿qué importa que él la proclamara? *E pur si mouve*: la ley está ahí, quiérase o no se quiera. Cuantos luego vengan, allí la hallarán. Renán conocía muy bien esta distinción entre los dos amores y sabía que la ciencia no necesita de mártires, de testigos.

Los *Nouveaux Cahiers de Jeunesse* nos permiten sorprender, como a través de un vidrio, las inquietudes germinales de aquel alma felina, entregada a sí propia en la soledad limpia y melodiosa de sus veintitrés años. Podemor ver cómo sus abejas espirituales, áureas y ebrias de dulzor, se inician en la labranza de la miel de su estilo.

«Decididamente —leemos en la página 84— he superado el sencillo punto de vista de las «ciencias experimentales», reducidas a su manera y a su positivismo, que, no obstante, me encantaba otro tiempo y me satisfacía completamente. No lo encuentro ya suficientemente bello. Es curioso esto de los físicos, con su manera desdeñosa de creer que sólo ellos tienen el sentido justo de lo verdadero. «¿No hay, por ventura, tanto de verdadero en la poesía y el transporte del alma?» «La duda es tan bella, que acabo de rogar a Dios para que no me libre jamás de ella; porque sería yo menos bello, aun cuando más feliz.»

Este es el contrapunto que suena a lo largo de la juventud de Renán. La fortísima corriente de curiosidad le lleva a buscar la exactitud, la ciencia; pero otra no menos poderosa de delectación propia, de esteticismo, le vuelve a apartar. Y este ir y venir de uno a otro extremo, esta suavísima ondulación, puede darnos

la llave de su morada interior. En París se le hiela el corazón, y es su pensamiento más rígido; pero en Bretaña, ante el paisaje natal que ha dado el primer cultivo a su espíritu, que ha prestado los materiales para los muros del castillo íntimo, la sinceridad rebosa, y exclama: «Todo esto revuela en el aire, vida vaga, sin gran actividad, placer de «reflejarse, de vivir en zigzag», sin prisas.»

¡Vivir en zigzag! Aquí se tiene deliciosamente expresada la subjetividad de Renán. El espíritu zigzagueante no va de una verdad a otra: ésta sería la línea recta. Va de una verdad a una mentira, de esta mentira a otra verdad, y para él no es lo importante el punto de llegada ni el punto de partida, sino ese mismo movimiento indeciso del uno al otro polo.

Y ahora podemos preguntarnos: ¿qué busca el espíritu cuando no busca ni lo verdadero ni lo falso? ¿Qué cosa hay intermedia, medio día y media noche, correspondiente a ese estado crepuscular del ánimo?

A despecho de haber sonreído muchas veces ante el recuerdo de los escolásticos de la Universidad de París, que ocupaban sus ocios discutiendo «si una quimera que bordonea en el vacío puede comer las segundas intenciones (cuestión, por cierto, mucho menos risible de lo que a primera vista parece), me

he sorprendido en más de una ocasión imaginando qué pensarían los centauros. Es ésta, probablemente, una cuestión ociosa; pero casi me atrevo a decir que una de las obras más importantes del pensamiento español, la *Antoniana Margarita*, se reduce a la discusión de ese tema, aunque no nombre a los centauros.

¿Qué mundo pensaría el padre Quirón galopando las praderas de esmeralda? A su torso humano pertenecía un mundo de visiones humanas; a sus lomos de caballo, un universo equino. Los nervios del hombre y de la jaca se unían en los mismos centros, y las venas robustas hacían desembocar en un solo corazón la teología del europeo y la brama del semental. ¡Pobre corazón, vacilando siempre entre una potra y una bacante! Lo que para una mitad de sí mismo era verdad, era falso para la otra mitad; si entraba en una ciudad y llegaba a la plaza pública, sus labios habían de decir: He aquí el ágora, mientras sus cascos golpearían: He aquí un hipódromo.

Pero esta dualidad es imposible; los centauros tenían que decidirse por un tercer mundo ni humano ni hípico, resultado del compromiso entre sus dos naturalezas. Renán es un discípulo de la cultura centaurida; le habéis oído protestar del mundo matemático, que es el

verdadero, porque ese mundo excluye el mundo de la ilusión, que es un falso mundo. La armonía radical de su pensamiento le obligó a buscar un tercer mundo en que se penetrasen aquellos dos antitéticos. Este es el mundo de lo verosímil, el universo interior de las almas de los centauros.

II

Delante del *Hombre con la mano al pecho*, que pintó el Greco, nos preguntamos si aquella romántica figura que parece irse quemando de dentro afuera, consumida por un corazón incandescente, es una verdad o una mentira. La humana presunción que el lienzo nos ofrece desvíase de todas las leyes de la antropología, y tras el cráneo aquel fingido en una superficie podemos suponer solamente una psique imaginaria. Sin embargo, estamos muy ciertos de que nos sentimos en la presencia de un español; más aún: aquellas sombras y colores, aquella lividez exaltada nos dan una realidad que expresamos con la palabra españolismo —mucho

más cierta y plenaria que cuantos españoles hemos visto y tratado en verdad.

Por otra parte, el mundo de lo real es el sometido a leyes conocidas, y la verdad de las cosas, de ese mundo, no consiste sino en el reconocimiento de su legalidad. Decimos de un acontecimiento que es natural cuando en él se cumple una ley prescrita. El mundo de los sueños y de las alucinaciones se diferencia solamente del de las realidades en que en éste ejercen su función policíaca las leyes de la física o de la fisiología.

Y esa realidad que avanza sobre nosotros, bronca y vibrante, desde los cuadros del Greco, esa realidad fuera de todas las leyes, inexplicables, irreductible a conceptos, indócil a la sujeción de las mismas palabras, ¿será una alucinación colectiva, un sueño secular y nada más? Esos hombres cárdenos que delante de tantas generaciones han hecho temblar sus barbas agudas, no gravitan hacia el centro de la tierra, como las de carne y hueso; por consiguiente, no son verdad.

Pero si hubiéramos conocido el hombre mismo que sirvió de modelo a Theotocopuli, persistiríamos en afirmar que el hombre pintado contiene mucha más realidad y verdad española que aquel vulgar vecino de una Toledo cotidiana y vulgar. De otro lado, podemos ase-

gurar que si la imagen no tuviera tantos puntos de coincidencia con los cuerpos de los hombres vivos, no nos infundiría ese sentimiento de certidumbre; tal ocurre, por ejemplo, con los retratos de Van-Loo. No es, por tanto, una mentira, no es completamente falsa esa realidad misteriosa que nos visita en la luz pulida del Museo.

El *Hombre con la mano al pecho* nos ha servido para introducirnos con alguna precisión en las condiciones de una existencia intermedia, semiverdad, semierror, que puebla un mundo infinitamente más amplio, más viejo y más rico que el de las realidades inequívocas. Es el mundo de lo verosímil.

Es la verosimilitud semejanza a lo verdadero, mas no ha de confundirse con lo probable. La probabilidad es una verdad falta de peso, digámoslo así, pero verdad al cabo. Por el contrario, lo verosímil preséntase a la vez como no-verdadero y no-falso. Cuanto más se aproxime a la verdad estricta aumentará su energía, con tal que no se confunda jamás con ella. De fórmula gráfica puede servir un polígono circunscrito a una circunferencia: los lados del polígono, multiplicándose indefinidamente, estrechan cada vez más de cerca la línea curva sin coincidir jamás con ella.

Arte y religión, poesía y mito, con la riqueza ilimitada de sus formas, son el contenido de

este mundo, cuya geografía describimos a grandes rasgos. La historia de la belleza y de la fe confirman las condiciones que le hemos señalado: así el arte evoluciona desde el simbolismo asiático hasta el actual impresionismo, en el sentido que se llama realista, y la religión pulimenta tenazmente sus mitos para ajustarlos a la ciencia.

III

Ahora podemos corregir, con el respeto y la piedad debidos a los muertos, el epitafio de Renán, y en lugar de: *Veritatem dilexi*, como él quería, escribir: *Verosimilitudinem dilexit.* Yo creo que el vértice del espíritu de Renán, donde todo convergía, la clave del arco de su alma, ha sido la fruición de lo verosímil. Y no basta decir de él que fué un poeta, que fué un literato, así como con desdén, o tal vez más crudamente acusarle de dilettantismo. Es preciso destilar de esta cualidad íntima suya algunas siquiera de las profundas y severas enseñanzas de humanismo que nos ofrece.

Confieso no ver claramente el alcance, utilidad,

ni significación de esa crítica literaria, que se reduce a discernir lo bueno y lo malo. La verdadera crítica consiste en potenciar la obra o el autor estudiados, convirtiéndolos en tipo de una forma especial de humanidad y obtener de ellos, por este procedimiento, un máximo de reverberaciones culturales.

Necesitaba Renán gozarse en lo verosímil; pero como esta realidad ancípite deja de serlo para quien la toma como verdad, estudia las ciencias con la intención de librarse de groseros errores y se lanza, pertrechado con una sabiduría de *gourmet*, a paladear las verosimilitudes como tales. El encanto que los mitos tienen para nosotros nace de que sabemos que no son verdad. La palmera ecuatorial, que sueña con el pino del Norte en la poesía de Heine, nos conmoverá tanto más cuanto mejor sepamos que las palmeras no sueñan. La fe del carbonero, que cree en un Dios padre barbudo y cejijunto, no pasa de ser un error; el creyente más cultivado no ve, en cambio, en esa imagen más que una imagen, un símbolo, y se complace en su alegorismo.

Del arsenal de sensaciones, dolores y esperanzas humanas extraen Newton y Leibniz el cálculo infinitesimal; Cervantes, la quinta esencia de su melancolía estética; Buda, una religión. Son tres mundos diversos. El material es el mismo en todos; sólo varía el método de elaboración. De

la propia manera, el mundo de lo verosímil es el mismo de las cosas reales sometido a una interpretación peculiar: la metafórica.

Ese universo ilimitado está construído con metáforas. ¡Qué riqueza! Desde la comparación menuda y latente, que dió origen a casi todas las palabras, hasta el enorme mito cósmico que, como la divina vaca Hathor de los egipcios, da sustento a toda una civilización, casi no hallamos en la historia del hombre otra cosa que metáforas. Suprímase de nuestra vida todo lo que no es metafórico y nos quedaremos disminuídos en nueve décimas partes. Esa flor imaginativa tan endeble y minúscula forma la capa inconmovible de subsuelo en que descansa la realidad nuestra de todos los días, como las islas Carolinas se apoyan en arrecifes de coral.

Renán no ha inventado probablemente idea alguna; pero ha creado muchas metáforas nuevas. Fueron su delectación y su alimento. Los dioses, que, a la postre, no son sino las máximas condensaciones de verosimilitud, le habrán premiado enviándole después de la muerte a un mundo que sea la metáfora total de este nuestro mundo real. Y allí le veo, entre las criaturas imaginarias, soñadas por todas las razas, como un Sileno consagrado en órdenes menores, conducir los coros virginales de las Comparaciones.

Podemos creerle cuando en los *Cahiers de*

Jeunesse (pág. 325) nos dice: «Mi filosofía es, poco más o menos, lo que otros llaman literatura.» Estudia de las ciencias exactas, físicas y filosóficas lo suficiente para aguzar y buír sus instrumentos de poesía. A decir verdad, esta es la disposición de espíritu que corresponde a un historiador de la cultura humana: con los hábitos de exactitud peculiares al naturalista, al matemático, el historiador no pasaría de la primera página de su historia. La síntesis que requiere el desgranado montón de hechos históricos es una operación transreal, en cierto estricto sentido sobrenatural. No se olvide que es el ámbito de la historia un lugar donde coexisten Rebeca y Chingis-Kan, Felipe II y Voltaire, Newton y Fanny Esler.

Esa variedad es sorprendente; pero aun más que sorprendente es dolorosa: esa variedad es limitación.

Hay un término en Platón y en alguno de sus sucesores, muy poco estudiado todavía, y capaz, en mi opinión, de un fecundo desarrollo, me refiero a la palabra que para ellos definía la vida: *pleonexía*, es decir, aumento, henchimiento. Vivir es crecer ilimitadamente; cada vida es un ensayo de expansión hasta el infinito. El límite nos es impuesto; es una resistencia que nos opone otra vida que a nuestro lado, e incitada por análoga energía, ensaya su acaparamiento del universo. Cada cosa —afirma Spinoza— aspira a perseve-

rar en su ser. No, no; la fórmula no es suficiente; cada cosa viva aspira a ser todas las demás. La biología exige que instituyamos la categoría del henchimiento. Dios, inmutable, perseverando en su ser hasta el fin de los tiempos, es un objeto teológico; la biología comienza con la historia natural de Luzbel, la bestia del Empíreo que aspiró a ser Dios.

Hace veintiséis siglos que Anaximandro enseñaba a los marineros de Mileto la doctrina de que el límite es un gran castigo impuesto por una severísima justicia. Nos limitamos los unos a los otros, nos distinguimos, nos diferenciamos, y, como advierte Stendhal, diferencia, engendra odio; somos progenie del odio y de la enemistad. *Homines ex natura hostes.* De aquí que la labor filosófica por excelencia sea buscar tras esas crueles diferencias y limitaciones una substancia colectiva, homogénea e idéntica. El magno deber del sabio, historiador o moralista, es intentar la reconstrucción de la unidad fundamental, es ir adobando, tras de la variedad de los hombres, la unidad humana.

IV

Arguye poca sensibilidad no haberse dejado alguna vez tomar por la melancolía, considerando que son, como los cuerpos, impenetrables los espíritus. Nuestro *yo*, que Renán comparaba al agujero cónico de la feroz *formica leo*, tiende por sí mismo a convertirse en una fábrica de soledad y devastación. Es expansión la vida, pero la fórmula natural y espontánea de esa expansión es la agresividad. La Naturaleza nos incita a la vida agresiva; aspiramos a universalizar nuestros gestos y nuestras fórmulas, obligando brutalmente a que los demás nos imiten; nos sentimos espontáneamente llevados a imponer nuestra peculiaridad, lo que hay en nosotros de dife-

rente, de único, y el medio que más a mano está para ensancharnos consiste en negar o destruír las vidas colindantes. La esfera de acción de cada organismo suele ser la medida de su capacidad destructora. Una torre en el desierto llama Milton a Luzbel. La individualidad poderosa, adueñándose de un pueblo o de una época, tiende a que se repita su propio gesto indefinidamente en cuanto le rodea, como en las estelas decorativas de Oriente filas interminables de vírgenes o ángeles-toros repiten la misma postura. De aquí que el régimen monárquico o es una apariencia o es una industria de monotonía.

Cierto; los espíritus son impenetrables, no puede entrar el uno en el otro, pero pueden reconocer entre sí una identidad. Y si consiguiéramos sentirnos idénticos a los demás, ¿no habríamos hallado el camino de la suprema expansión? El sabio indio de tez obscura y mirada densa, contemplando un río, un monte, un árbol, se dice: *tat twam así;* tú eres esto.

Hay, pues, una manera pacífica de ampliar nuestra morada interior y de enriquecerla realmente. Consiste en invadir la inagotable diversidad de los seres, haciéndonos iguales a cada uno de ellos, multiplicando nuestras facetas de sensibilidad para que el secreto de cada existencia halle siempre en nosotros un plano favorable donde dar su reflexión. Feliz quien pudiera ex-

clamar, como Empedocles de Akragas: «Yo he sido ya una vez muchacho, moza, planta, pájaro, y en el mar he ejercido la vida muda de un pez.»

Claro está que no podemos ser otro sin dejar momentáneamente de afirmar nuestros rasgos distintivos; sólo negándonos parcialmente llegamos a confundirnos con el prójimo y a comprenderle; sólo una disimulación de lo que espontáneamente somos y una simulación de lo que es nuestro hermano nos reunirá y nos hará confluír como las aguas de dos manantiales. Ahora bien: disimulo y simulación se dicen en griego: Ironía.

Ved cómo dos elementos del espíritu de Renán, la tolerancia y la ironía, se explican uno por otro. La tolerancia activa, la que nos hace pasar milagrosamente al través de la intimidad de otros seres, es imposible sin la ironía, sin la pasajera negación de nuestro carácter espontáneo.

Sentía Renán el mundo como una armonía. No era ilusionario, no pensaba —a despecho de su fisiología linfática, y, como tal, propensa a una tolerancia pasiva y pecaminosa— que todas las cosas fueran buenas, que los hombres constituyeran masa homogénea y una. No; la limitación, la torpeza, la ineptitud relativa de los grupos e individuos humanos, saltaba a sus ojos de los documentos con que componía sus estudios históricos. Pero veía en la marcha de los tiempos un progre-

so de unificación, y ese encaminamiento de lo diverso hacia lo uno es la armonía.

—El mundo —exclama— es un coro inmenso donde cada uno de nosotros está encargado de una nota.

Esa gran sinfonía donde se justifican todas las acciones, donde todas las cosas se ordenan y adquieren ritmo y valor, es la cultura.

Si la vida natural es hostilidad, la cultura hace a los hombres amigos: *Homines ex cultura amici.* Nuestros cuerpos manan enemistad, nuestros instintos segregan desvío y repulsión. ¡Qué importa! Alojada en el órgano material, cada alma es una hilandera de ideal productora de hilos sutilísimos que traspasan otras almas hermanas, como rayos de sol, y luego otras y otras. Lentamente los hilos se multiplican, el tejido de la cultura se hace más prieto y complicado. Posible sería que hoy nos diferenciáramos más unos de otros que diez siglos ha, pero es seguro que coincidimos en más puntos.

El oído finísimo de Renán le hacía percibir, como nadie en su tiempo, tras la cruenta y dolorosa turbulencia de la vida histórica, el rumor que suscita la pausada germinación de la paz sobre la tierra. No hay mérito en llegar a oír sobre las lomas de Bethleem el angélico *pax hominibus*: Renán habría acertado a escucharlo hasta en la tienda de Chingish-Kahn. *¡Pax hominibus!* La

unidad de los hombres está en formación: no existe, cierto, pero la vamos haciendo; la distancia entre los hombres disminuye progresivamente. La misma lucha nos sirve: cuando dos pelean cuerpo a cuerpo, llega un momento en que se abrazan, y el puñetazo es, después de todo, una manera de ponernos en contacto con el prójimo. Las guerras, los instintos de rapiña y negación, han hecho rodar sobre el haz del mundo las torpes multitudes militares; pero en la herrumbre de las armas llevaba cada raza conquistadora el bacilo de su cultura, y al herir sus lanzas el corazón de un pueblo más débil, la inficionaba con la fecunda enfermedad de sus dioses y el temblor peculiar de sus poetas. *¡Pax hominibus!* La barbarie nos rodea: ¿qué importa?; sabremos aprovecharla como un salto de agua; para eso están sobre la tierra los hombres de buena voluntad, a modo de fermento pacífico que va descomponiendo los enormes yacimientos de mala voluntad.

Esta convicción de que la historia es el proceso en que se organiza la unidad humana vínole a Renán tan fuertemente de su amor a lo verosímil.

Decía yo que no es la verosimilitud un grado menor de certidumbre con respecto a lo verdadero, sino un género distinto de certeza y más precisamente una certeza de distinto origen. La certeza científica nace cuando el hecho nuevo

que se nos presenta parece ajustarse al sistema de conceptos y leyes que ya teníamos formado. Sabemos que el nuevo hecho es un caso particular de una ley, sabemos que esta ley es cierta por tales y tales razones. Podemos recorrer uno a uno todos los eslabones de la cadena científica, porque son relativamente muy pocos. La ciencia acota un mísero recinto luminoso sobre la infinita tiniebla de lo desconocido.

La certeza de lo verosímil es, por el contrario, una aquiescencia sentimental. ¿Por qué vemos en el *Hombre con la mano al pecho* una serie inacabable de realidades españolas? No lo sabemos: las condiciones de esa realidad yacen en nuestro espíritu. ¿Y quién puede referir la odisea de nuestro espíritu? Los elementos de que se compone el ánimo, ¿quién podrá describirlos? Una gota de la sangre de un boyero indio que el azar haya traído a nuestras venas, nos transmite en disolución todas las emociones posibles bajo el sol y las profundas gargantas de la Baktriana.

Las pragmáticas que dicta el sentimiento no son susceptibles de análisis: son simples revelaciones. Por eso, la coincidencia de varios hombres al reconocer una verosimilitud revela en ellos una misma constitución sentimental, un mismo régimen afectivo. Cuando ante un cuadro del Greco experimentamos la misma certidumbre, averiguamos nuestra identidad radical.

¿Se advierte la significación metafísica del arte y de los mitos, en una palabra, de la verosimilitud? Es la pedagogía de la unidad humana: ella nos enseña la comunidad radical de los hombres y nos amonesta a la labor común. Cada generación se reconoce una al admirar su poeta favorito; cada pueblo comunica, es decir, comulga en una obra de arte, en una leyenda. Admirar es encontrarme de nuevo, declara Renán; pudo añadir que es encontrarse transubstanciado en otros, que es hallarse formado de una esencia colectiva y difusa. Los círculos de compenetración se ensanchan poco a poco. En el siglo XVIII un francés no lograba asimilarse la pasión acre de Shakespeare; hoy podemos sentir el corazón de Julieta estremeciéndose en el cuerpo de porcelana de una japonesa. Y los clásicos, productos inconmensurables de la cultura, que persisten al través de los tiempos y de las variaciones étnicas, sin que amengüe su capacidad de emocionar, ¿qué son sino testimonio de la unidad ideal del hombre? En ellos comulga la Humanidad y son de aquellos hilos tendidos entre las almas los más firmes y largos que engarzan los pueblos y las generaciones, y ordenándolos en sublime corona mística los pone a ceñir las sienes del Gran Artífice, del Promotor del Bien. ¡Genios clásicos, fisonomías incomparables, tejedores de Humanidad: vosotros vais labrando la gran paz del

universo, vais construyendo, más allá de toda frivolidad inquieta, la trastierra de la cultura, donde un día los hombres, reunidos en la espléndida democracia del ideal, serán justos, veraces y poetas! ¡Afán divino, oficio santo, labor eucarística!

Hay una música en Renán, ¿no lo notáis? Es un modo del linaje del frigio, que orienta, a poco se le escucha, nuestras células hacia un optimismo distinguido y serio, como aquella música que colocaba Leonardo en torno a la Gioconda e iba poco a poco componiendo los músculos de ésta y dándoles una armoniosa tensión.

RENAN

LA LIBACIÓN

En todo lo que llevo dicho alrededor de Renán se manifiesta una clara contraposición entre dos conceptos: natura y cultura. Podéis llamar a la Naturaleza como gustéis; es la diosa que acude a una evocación de mil nombres: naturaleza es la materia, es lo fisiológico, es lo espontáneo. En una sinfonía de Beethoven pone la Naturaleza las tripas de cabra sobre el puente de los rubios violines, da la madera para los oboes, el metal para los clarines, el aire vibrátil para las ondas sonoras. Y todo lo que en una sinfonía de Beethoven no es tripas de cabra, ni madera, ni metal, ni aire inquieto, es cultura. El montón de bloques de mármol formado por un rompimiento de tierras es un trozo de Naturaleza: esos mismos bloques, distribuídos en orden de propileo, forman una columnata y son cultura.

Cuando un hombre recibe una bofetada, la Naturaleza le incita a un movimiento reflejo y espontáneo, que suele ser otra bofetada; a veces el movimiento reflejo es un puntapié. Jesús, hombre de Siria, sintió cuando le abofetearon una mejilla ese mismo impulso; pero como que era además un Dios, acertó a dominarlo, y poniendo al escarnio la otra mejilla creó una de las formas superiores de la cultura: el espíritu de sacrificio y de paciencia. La pasión del joven Jerusalén, enamorado sin esperanza de una señorita provinciana, fué creciendo hasta el punto de no hallar otra desembocadura que el suicidio. Por aquel tiempo, Goethe, prisionero doliente del amor de Carlota, disolvió su pasión en un libro que entretejía la historia de Jerusalén con la de sus propias melancolías, y componiendo la figura amarga de Werther sutilizó su instinto erótico hasta dotarle de valor cultural.

La cultura es siempre la negación de la Naturaleza, y como en el hombre a lo natural llamamos espontáneo, tendremos que definir la cultura como la negación de lo espontáneo, es decir, Ironía.

Creo que concordaría con el pensamiento de Renán, en el marco de cuyas ideas procuro mantenerme mientras escribo estos artículos, decir de esta manera: Nuestra alma, como una tierra propicia, tiene dos estratos: uno es la capa labo-

rable y fértil; otro la tierra de subsuelo, dura, malsana y estéril. Esta es la originaria; aquélla ha ido poco a poco depositándose sobre nuestra superficie primitiva, acarreada por el aluvión de la historia. Se ha dicho que lo que diferencia al hombre del animal es ser un heredero y no un mero descendiente: la herencia de todos los afanes humanos ha venido a enriquecernos; lentamente se han ido inventando las virtudes, las reglas metódicas para el pensar, los tipos ejemplares del gusto, la sensibilidad para las cosas remotas, y todo ello ha ido cubriendo, ocultando, la bestialidad de nuestra materia original.

Supongamos ahora que deja de pasar por nosotros el aluvión de la cultura durante algunos siglos; los antiguos terruños fructíferos, privados de nuevos elementos, se resecan, se tornan polvo, que el viento sabe esparcir por los cuatro puntos cardinales, y como un calvo islote al bajar la marea, reaparece la bárbara autoctonía, la tierra egoísta y brutal, que sólo produce fermentos deletéreos.

En la decadencia de un pueblo los individuos pierden la sensibilidad que les ponía en contacto con las rígidas normas colectivas. La administración pública se convierte en una merienda de negros, porque la norma de la honradez ha perdido todo su poder sugestivo. El ideario nacional se desentiende de las graves inquietudes

humanas y acaba por reducirse a un canje de indiscreciones, de *a peu prés* y de malas retóricas: se ha perdido la tradición de la responsabilidad intelectual y está embotada la conciencia de las preocupaciones nobles. La política no es ya una guerra de antagonismos ideales, ni siquiera una lucha entre intereses históricos: unas cuantas cabilas riñen escaramuzas en la plaza pública, o extendiéndose por los campos muertos y sembrados de sal corren la pólvora, al uso berberisco. Tal es el panorama que ofrece siempre el reinado de la espontaneidad.

Por lo que respecta a España, es innegable que nos hallamos en lo más cerrado de uno de estos períodos en que todo padece ominoso rebajamiento. Chabacanería es la realidad española en la hora presente. Y podemos aseverar que el achabacanamiento no consiste en otra cosa que en haberse apartado de cuanto significa transcendencia de lo momentáneo, de cuanto rebosa los linderos del individuo o de una colectividad instintiva. El triunfo de Cataluña sobre el resto del país indica precisamente el triunfo de la fórmula más aguda del achabacanamiento; a despecho de unas cuantas expresiones vagas e ineruditas, hemos visto sólo en ese movimiento la misérrima sordidez de un paisaje mercantil que nada puede enseñarnos; antes bien: favorece la desorientación nacional; durante dos años el problema ca-

talán ha servido de pantalla que interceptaba nuestras miradas y nuestras esperanzas, dirigidas, como flechas, hacia Europa.

Un síntoma extremo de achabacanamiento puede descubrirse en el afán de sinceridad que ahora sentimos todos; es una moda que se nos ha impuesto, a cuyo éxito no ha contribuído poco don Miguel de Unamuno, morabito máximo que entre las piedras reverberantes de Salamanca inicia a una tórrida juventud en el energumenismo. La sinceridad, según parece, consiste en el deber de decir lo que cada cual piense, en huír de todo convencionalismo, llámese lógica, ética, estética o buena crianza. Como se ve, la sinceridad es la demanda de quienes se sienten débiles y no pueden alentar en un ambiente severo, entre normas firmes y adamantinas, de gentes que quisieran un mundo más relapso y blando. Cuando alguien me advierte que quiere ser sincero conmigo, pienso siempre que o me va a referir algún incidente personal, sólo para él interesante, o va a comunicarme alguna grosería. Todas las filosofías cínicas han hecho su entrada en la sociedad arropándose con los guiñapos de la franqueza.

¿Qué fuera de nosotros sin los convencionalismos? ¿Qué es la cultura sino un convencionalismo? Lo sincero, lo espontáneo en el hombre es, sin disputa, el gorila. Lo demás, lo que trans-

ciende del gorila y le supera, es lo reflexivo, lo convencional, lo artificioso.

Según Fichte, el destino del hombre es la sustitución de su *yo* individual por el *yo* superior. No asuste esta fórmula metafísica; ese *yo* superior no es cosa vaga e indescriptible: es meramente el conjunto de las normas, el código de nuestra sociedad, la ley lógica, la regla moral, el ideal estético. Es, también, la buena educación. Cada acto que realizamos nos propone el dilema conocidísimo: o seguir nuestro gusto, o ajustar nuestra voluntad a la ley superior. Cuando Ignacio de Loyola, dudando entre si volvería a zarandear al moro aquel blasfemo de la Virgen o continuar su jornada a Manresa, dejó la decisión a la mula que cabalgaba, quiso darnos lo que se llama un ejemplo negativo, y era como decirnos: «No hagáis nunca lo que yo ahora hago: que en vuestros actos no decida nunca vuestra mula.»

Ahora bien: todas estas nobilísimas normas son convenciones, no corresponde a ellas ninguna realidad material: no son cosas, son condensaciones de espíritu, valores que sobre la materia, siempre baladí, ha ido decantando la cultura; son la superflua adehala con que enriquecemos la avaricia, la manía ahorrativa de la naturaleza.

Ya se están las piedras ahí en los vientres profundos de las canteras; ¿a qué esforzarnos por ordenarlas en figuras de tetraedro y construír una

pirámide? ¿Qué utilidad representa el tetraedro desde el punto de vista de la digestión? Las palabras, avecillas ágiles, andan todas revolando de labios en oídos; ¿a qué gastar nuestra energía buscando las precisas para formar un dístico? ¿A qué la música, a qué los violines? Los rebaños de cabras satiresas que van por los altos de Gredos mordiendo los cándalos de los pinos llevan ya en sus flancos todo el material de la Quinta Sinfonía. Seamos sinceros: la Musa no es sino el nombre sugestivo que han puesto los poetas a sus congestiones cerebrales; la Virtud se reduce a una clase particular de inhibiciones musculares; la Verdad, como Taine aseguraba, es una alucinación normal.

En el momento en que seamos sinceros se erguirá en nosotros el gorila y reclamará sus derechos perentorios; sólo a fuerza de ficciones y de fantasmagorías le mantendremos encadenado. El romanticismo, el anarquismo, el energumenismo acaso no sean más que ensayos para justificar la debilidad del hombre en la pugna con su orangután interior.

Para mí el clasicismo significa, por el contrario, el amor a la ley, el lujo del hombre fuerte que se posee a sí mismo y somete a un cauce de normas la fluencia excesiva de su energía; en suma: el sistema de la Ironía, de la continencia. Por eso conviene a Grecia de manera eminente

el nombre de pueblo clásico: la continencia se inventó en Esparta; la ironía floreció por primera vez en Atenas. Por eso se reveló como clásico Goethe cuando dijo:

> Sólo el grosero sigue su capricho;
> el noble aspira a ordenación y a ley.

El lujo de sacrificar a la norma, que es una ficción, caracterizaba para Renán la ironía radical de la cultura. «Nuestro realismo —leemos en los *Nouveaux Cahiers*— encuentra absurdos todos los sacrificios que de su bienestar material hace el hombre sin saber a qué. Pero yo amo esto: otra cosa sería suponer que no hay nada más allá de lo útil. Admiro la libación antigua: echar un poco de nuestro bien no se sabe a quién. Ahora se diría: *Ud quid perditio haec?* ¿A qué este derroche? Es inútil. ¡Ah, es inútil! ¿Por ventura lo invisible no es nada? Me agrada que se le hagan sacrificios, aunque sólo fuera para probar la realidad de lo que no es palpable.»

No, no seamos sinceros, ni espontáneos, ni románticos; suplantemos nuestro *yo* real por un *yo* normal compuesto de tan exquisitas superfluidades. Los románticos nos retrotraen a la inocencia originaria y edénica, y, como Federico Schlegel en su *Lucinda*, nos ofrecen el Elogio de la Insolencia o de la Pereza, «único fragmento

—esta última— de semejanza con Dios que nos queda del Paraíso», o como el señor Unamuno, nos invitan a la africanización de España. Frente a todo esto opongamos a la clásica ironía y finjámonos europeos, defensores de las ficciones bien fundadas a lo largo de la solidaridad histórica: la lógica, la ética, la estética y la *bonne compagnie*. Después de todo nada se pierde con probar. Como la función crea el órgano, el gesto crea el espíritu y una postura digna facilita la dignidad.

La materia no es nada; el orden, la medida, la ficción, lo convencional, la postura, son todo. Debemos exclamar como una vez Renán: «Me gusta ponerme de rodillas delante de nada.»

Abril 1909.

RENAN

PANTEÍSMO

YA hemos notado en Renán la tendencia metafórica, creadora de mitos. El influjo de Spinoza vino a fecundar como un légamo suculento y fino esta sensibilidad poética para las realidades metafísicas.

Sería curioso, por cierto, estudiar la historia de la influencia que ha ejercido Spinoza sobre los grandes poetas, desde Goethe hasta el día: acaso pudiera comprobarse que la gloria refulgente puesta en torno de su nombre, el lugar que se le ha asignado entre los excelsos promotores de la cultura débelo, más que a sus inventos, estrictamente científicos, al poder de educar poetas que yacía en su visión del universo. Imaginad un hombre severo y puro, veraz y todo lleno de temblores divinos: dentro de su pecho sigue ardiendo la zarza inextinguible desde la cual habla Dios a los hijos de la romántica nación ju-

daica, pueblo triste y lírico que ocupa el primer lugar en la estadística de los productores de melancolía. Ese hombre, usando de la claridad geométrica, os dice que cada cosa, si sabemos orientarla hacia la eternidad, puede servirnos de fórmula para expresar el resto de las cosas. ¿Qué excitación más enérgica podrá recibir un poeta? El oficio del artista no es otro que tomar un breve trozo de la realidad, un paisaje, una figura, unos sonidos, unas palabras, y hacer que nos sirva para expresar el resto del mundo, o al menos grandes extensiones de él. Arte es simbolización. A los ojos del hombre sin fantasía preséntanse las cosas escuetas, insignificantes, tal y como son, incapaz cada una de representar otras cosas hermanas suyas. La imaginación, por el contrario, convierte un trapo de percalina en bandera nacional: ha proyectado sobre la miseria de aquel harapo la enorme riqueza sentimental, acumulada por las amarguras y exultaciones de una raza. La imaginación eleva seres y objetos, de la trivialidad que les es natural, a una vida más noble y más densa: hace de ellos símbolos, formas representativas. Y ved cómo un fabricante de anteojos fué encargado de ofrecer a los poetas la filosofía del ennoblecimiento de las cosas.

La materia es símbolo del espíritu para Spinoza. Nada hay tan baladí que no pueda ser en-

noblecido inyectándole la esencia y el aroma de una porción del universo. Cuando hemos amado o sufrido, nos rodean cosas modestas que permanecen para siempre unidas al recuerdo de nuestro placer o nuestro dolor. Y así los hombres, al entrarse en años, lloran a lo mejor por un vals viejo y raído que toca un ciego en la calle, o viendo la titilación de la primera hoja que pone a un árbol la primavera se les perfuman las sienes con la memoria aromática de su juventud. Cada palabra poética es un almacén de emociones innumerables que, al leer o escuchar aquélla, se descargan sobre nosotros, como si hubiéramos abierto el portillo de una troj. El placer sexual consiste en que unas glándulas se vacían súbitamente del humor segregado muy poco a poco. Del mismo modo, cuando una pincelada, una melodía o un verso dejan caer de súbito sobre nuestra fantasía toda su carga de emociones, sentimos el placer estético.

Diderot pretendía que cada profesión tiene su moral genuina; si otro tanto pudiera decirse de los sistemas especulativos y existieran filosofías gremiales, correspondería al panteísmo de Spinoza ser designado como filosofía de los poetas.

Según Spinoza, cualquiera que sea el plano por el que cortemos la bola del mundo, obtendremos una sección que simboliza la realidad total. Por todas partes abre la substancia divina

su estuario de mansa y henchida corriente fluvial. Meditando una metafísica o poniendo ordenación en los datos de la geología hacéis una misma cosa: expresáis la vida divina que están rezumando las cosas.

Dicen los libros indios que dondequiera pone el hombre la planta pisa siempre cien senderos; Spinoza hubiera dicho que bajo nuestra planta, bajo nuestra mano, pasan todos los senderos: en nuestra alma, como en la piedra humilde, se cruzan todos los hilos cuya trama constituye la substancia universal.

Esto es una vertiente del patrio Guadarrama. Cae la tarde de la jornada calurosa; el día desfallece y se rinde sobre la tierra inmensa. De un arroyo se alzan vahos frescos benignamente. Los árboles, las bardas de los corrales, los tejados de las casas chatas, los corvos montes arrojan fuera de sí largas sombras, sombras desaforadas, sin mesura, que repiten en su silueta, con interpretación burlona, el perfil de los objetos que las proyectan. Mas como el sol envía algunos rayos que se hieren en las aristas de las cosas de una manera rosada, la caricatura de la campiña y de la aldea fingida por la hora adquiere un alma y una vibración de ternura. En la umbría de chaparros y en las ondulantes rastrojeras vaga ese rumor de campo atardecido; los pájaros revuelan de recogida buscando indecisamente las dor-

mideras de otras noches; las codornices van solicitando en el seno de un surco la amapola del sueño. Y como alentar de pulmones fatigados se escucha el gran cansancio cotidiano de bestias y de plantas, cansancio de sanas faenas primitivas. Luego las sombras se alongan hasta el punto de fundirse unas con otras; los colores se recogen no se sabe dónde; los gritos estridentes apáganse del todo; bajo el claror meditabundo el paisaje se ensimisma y lentamente va entrando dentro de su propio corazón. Parece que la vida va a detenerse. Poco después el alma del campo se ha sutilizado tanto que mana toda ella por el cauce del canto de un grillo.

La orden del día era separación, límite, hostilidad. La orden de la noche nos hunde en la profunda unanimidad de las cosas, y si, tomando una posición cómoda, reducimos al extremo las molestias musculares, llegaremos a no saber si nuestro corazón late entre nuestras costillas o en la medula del tronco de un roble próximo.

¿Quién, iniciado en ese parentesco solemne de las cosas todas, puede desdeñar nada por baladí? A la postre, el panteísmo se resuelve en la exclusión de todo desdén, o, como dice el propio Renán, en la exclusión de toda exclusión. Se le ha acusado de dilettantismo, y acaso no haya opuesto la debida resistencia a las seducciones con que somos requeridos de todas partes. Pero,

en el fondo, sus divagaciones proceden de esta convicción panteísta: cada cosa está impregnada de Dios, cada cosa se brinda a servirnos de Eucaristía.

Cierto que lo divino se da con la suma densidad en las religiones, en los mitos, en las teologías, magníficos establecimientos que se levantan a lo largo de la historia, como destilerías inmensas donde la humanidad extracta y cosecha la quinta esencia de lo divinal. Renán ha estudiado todas las creencias, ha hecho sonar todos los mitos, de la manera que un avaro contrasta en el mármol barras de oro; pero no contento con eso le sorprendemos a veces buscando a Dios por los rincones, en las cosas humildes, en lo que aparentemente se halla más lejos de la santidad. En ocasiones parece satisfacerse mejor contándonos una anécdota de un filósofo que exponiéndonos su filosofía. Se goza en imaginar a Moisés Mendelsohn midiendo varas de seda mientras meditaba las pruebas de la inmortalidad del alma, o en suponer que Spinoza, mientras vive dando tersura a unos vidrios, piensa que todo es uno y que está en aquel cristal puliendo a Dios la faz.

No le basta con ver a Dios reflejado en los dogmas y llega a encontrarle en lo que pudiera juzgarse materia exánime y obra muerta de las religiones: en los ritos. Un pasaje de su corres-

pondencia con Berthelot lo demuestra sinceramente. Su hermana murió en el Líbano, donde le había acompañado en su primer viaje. Muchos años después vuelve Renán a aquellas comarcas sagradas, y escribe: «Cerca de la tumba se eleva una linda capilla. He hecho celebrar allí un servicio según esta bella liturgia maronita, una de las más antiguas y que remonta casi hasta los orígenes del Cristianismo. La aldea entera estaba allí; la compasión que estas buenas gentes me atestiguaban, su canto grave y antiguo, los grupos de mujeres y de niños que llenaban la iglesia, mirándome con sus grandes ojos tristes, todo aquello formaba para mí un conjunto seductor, profundo, sencillo y muy análogo a mi hermana.» Cuando quiere darnos una imagen de la armonía humana nos describe un coro que entona salmos o himnos; cuando quiere sugerirnos la suprema disciplina del respeto, nos invita a arrodillarnos, aunque sea, como ya he referido, arrodillándonos delante de nada. Aunque falte la fe y el objeto del culto, sostiene Renán la religiosidad del rito, el poder espiritual de la liturgia. Si hubiera nacido algunos siglos antes, probablemente habría practicado la magia: la potencia del gesto, de la fórmula ritual, le parecía el símbolo más bello de la cultura. Y a no haber aprendido tan bien el hebreo, tal vez hubiera concluído en su pueblo natal ejerciendo el pa-

pel de maestro de ceremonias. Le imagino ordenando una procesión y gustando toda la belleza formalista del rito: poner delante las niñas blancas de primera comunión, con sus coronitas de azahar, y luego las pomposas cofradías y, al cabo, los protagonistas celestiales navegando sobre la muchedumbre en sus doradas andas. Y al echar a andar la procesión, en medio del clamor glorificante de las campanas y la refulgencia de las luces y las joyas prendidas en las iconas, presumo que se diría: «Es tan bello el orden y tan expresiva la liturgia, que en esta procesión casi es innecesaria la existencia de Dios.»

No olvidará el lector que voy describiendo el espíritu de Renán según el recuerdo de lecturas ya un poco lejanas; no puedo asegurar documentalmente la exactitud de cuanto le atribuyo, ni menos ha de pensarse que comparto sus convicciones. El panteísmo, sutilizado como era conveniente a un pensador del siglo XIX, me parece, sin embargo, constituír el tono general de su espíritu o, cuando menos, la manera renaniana de acercarse a las cosas.

Abril 1909.

AL MARGEN DEL LIBRO «COLETTE BAUDOCHE»

POR

MAURICE BARRÉS

El público español no conoce apenas el nombre de Maurice Barrés. Esto es una falta más de nuestra república literaria, privada completamente de espíritus críticos que se encarguen de orientar los débiles residuos de atención que aun pudieran hallarse entre los escombros de la conciencia nacional. Aparte de la significación que tiene Barrés en la literatura europea vigente, debiéramos los españoles haberle demostrado algún agradecimiento por sus páginas tituladas *Sangre, placer y muerte*, donde se nos ha enseñado a nosotros mismos una manera de mirar nuestra pintoresca barbarie, que no será probablemente exacta, pero que es muy fecunda en emociones y vale, por lo tanto, como una verdad provisoria. Mientras no tengamos presto el historial de nuestra raza —y necesitaríamos un siglo para ello—, habremos de con-

tentarnos con poéticas interpretaciones de nuestro carácter, en las que no podemos creer sino a medias y entre sonrisas. Esta que Barrés nos ofrece es grata al menos, y le ha inspirado tan bellos párrafos que sólo puede ocurrirnos pensar: ¡Cuánto nos divertiríamos si fuésemos así!

De todos modos, los fondistas españoles se hallan en deuda con este escritor; nadie ha fomentado más en los últimos años los viajes por España; el lirismo denso, comprimido en el libro de Barrés, ha disparado como una catapulta romana sobre nuestros paisajes todo el snobismo de ambos mundos, y, gracias a él, las lindas mujeres de Montmartre han venido a los campos andaluces y castellanos para ver cómo mana la energía.

La figura literaria de Barrés exige, más que merece, un estudio detallado. Hágalo quien pueda y sepa. Acaso desde Chateaubriand, con quien tiene sumo parentesco, no haya alcanzado ningún escritor en Francia poderío tan fuerte, y, sobre todo, después de Chateaubriand, de Stendahl y de Flaubert, nadie como Barrés nos obliga a remover, en tanto le discutimos, las cenizas originales en el sacro altar del alma grecolatina. Esto es lo más que se puede decir de un escritor vivo; serán mejores o peores sus libros; será su nombre efímero o clásico en la historia literaria; tales cuestiones no pueden interesarnos a los

contemporáneos. *A i posteri l'ardua sentenza.* La importancia de un poeta sólo puede precisarse midiendo la estela de excitaciones que va dejando su obra después de la muerte.

Pueblo tras pueblo, todos los que venimos a florecer y a morir en torno de este mar nuestro, de lomos azules y reír innumerable, hemos hostigado nuestras multitudes étnicas hacia un ideal armonioso, hacia una fórmula que, siendo única, baste para resolver el problema inconmensurable de la vida. En tal afán, gallardo y sublime, se han consumido las almas mejores de Grecia, de Roma, de Italia, de Francia y de España. Estas naciones no admitían como verdadera una palabra que al mismo tiempo no fuese bella y que, además, no incitara a la actividad. Ahora, otros pueblos, tan llenos de virtudes, que vienen encorvados como esclavos bajo su peso, quieren imponernos un ideal menos claro y desde luego menos armónico.

La cultura es, dondequiera, una; el griego y el escita, el francés y el prusiano trabajan ciertamente en una obra común. Pero hay una forma de la cultura peculiar al Sur de Europa, un modo mediterráneo de amar a Dios, de contar los cuentos, de andar por las calles, de mirar a las mujeres y de decir que dos y dos son cuatro. Sobre esta forma ríñese la batalla. La tarde muere y se acerca la hora decisiva; por todas partes

se advierte la inminencia de una nueva organización política y moral del mundo. ¿Cuál será la forma en que se plasme el nuevo régimen de vida? Los pueblos mediterráneos llevamos las de perder: somos más viejos, estamos ya un poco cansados de educar salvajes, hemos consumido las reservas de ingenuidad que requiere toda acción tenaz y osada, nos faltan economía y obediencia, virtudes inferiores que momentáneamente suplantan la verdadera superioridad. Somos un ejército donde cada soldado es un Ulises y las tretas son tantas que se inutilizan las unas a las otras. Además, sin mitología no hay conquistadores. Grecia vence al Asia mientras cree en sus propios mitos y es vencida en cuanto comienzan los filósofos a desmontar, como máquinas viejas, los oráculos. Los alemanes creen en el mito de su emperador; ¿quién podrá resistirlos? Entre nosotros el mal gusto del kaiser Guillermo habría bastado para disolver el respeto al Imperio.

Es, pues, lo más probable que el mundo se ordene nuevamente según el compás germánico. Esto significaría, como en cierta ocasión Renán dijo, el advenimiento de una «panbeocia» universal; existir sería un oficio más higiénico, pero los nervios humanos darían menos vibraciones por segundo, y las nueve musas, para no perecer, acabarían, unas después de otras, como señori-

tas de «comptoir». No extrañe, consecuentemente, que saludemos con entusiasmo en la obra de Barrés lo que acaso sea la última guerra que mueven al norte las poblaciones del sur. Aunque el mismo Barrés crea que el aticismo no puede revivir, muerta la Hélade, mucho hallamos en su literatura agresiva del aticismo decadente y desesperado que representa Alcibíades; cuando menos, el desdén, la ironía, la impiedad, las ambiciones ágiles, y haber, como éste, en fin, cortado varias veces la cola al perro para que hablen de él.

Este es el problema en cuyo derredor escribe Barrés sus últimos libros. Un tiempo obscureciósele ante los ojos la cuestión hasta el punto de alistarse en la hueste del general Boulanger, y de predicar un «chauvinismo» indelicado. Cierto que Francia ha recibido heridas en su gloria personal, y no sólo se ve amenazada como cultura, sino como Estado. Pero más tarde, en un viaje de Grecia, fontana materna de la cultura mediterránea, volvió a ver el noble sentido de la lucha, y ahora publica un libro tan sencillo y radiante que parece escrito en cristal.

La ciudad de Metz, incorporada a Alemania el año 70, presenta un caso especial de este antagonismo entre dos culturas. No sufre la imposición extraña purificada por la lejanía y bajo las especies del arte o de la ciencia, más sintéticas

y fáciles de repeler. Allí se pelea analíticamente en cada hora, en cada calle, en cada cuarto. El conquistador va haciendo huecos en la personalidad indígena, distendiendo sus poros, y los franceses mesinos, siéndoles imposible la gran táctica, se ven reducidos a cambiar su heroísmo en cuartos y a desgranarlo, como un rosario, para repartirlo entre todos los minutos.

La señora Baudoche y su nieta Colette viven con una renta modestísima, hasta el punto de verse obligadas a alquilar dos habitaciones a un huésped. Este huésped tarda en presentarse, y, cuando llega, es un prusiano, el doctor Frederic Asmus, de veinticinco años, que llega de Koenisberg con un sueldo de 2.200 marcos en concepto de maestro del Liceo. Es el «alemán clásico, tocado de un sombrero verdoso y vestido, o mejor empaquetado, en un levitón universitario. Es el uniforme de la inmensa armada de los invasores pacíficos, que se ha puesto en marcha tras los vencedores y desfila desde hace treinta y cinco años». El doctor Asmus recordaba «en cierto modo (con menos radiación, claro está) el memorable retrato, a la vez ridículo y bello, que se ve en el Museo de Francfort, del joven Goethe tendido en la campiña romana y parecido a un joven elefante».

Las Baudoche son dos francesas de la especie más sencilla: su educación no es noticiosa, no

saben apenas nada, no han recibido de fuera ninguna erudición; pero la sangre que corre por sus venas ha heredado toda la riqueza anónima de inventos morales que se deben a la ilustre casta de Francia. La educación, en lugar de recibirla, transciende de ellas, unge todos sus modales y espiritualiza los muebles de sus habitaciones.

El doctor Asmus, por el contrario, viene de una raza que necesita aprender las cosas por principios. No es pedante, porque en él la pedantería es la manera natural y espontánea de tocar las cosas. Es leal y honrado, pero alguna vez se emborracha, siguiendo la costumbre de su nación. «Pertenecía a la raza de los idealistas que sobre su colina sagrada de Bayreuth, después de haber oído a su profeta durante una hora, se lanzan sobre la cerveza y las salchichas y comienzan de nuevo a soñar y vuelven a ahitarse, alternativamente, de actos en entreactos, incapaces, aun en estos días consagrados a lo sublime, de depurar sus hábitos groseros.»

Este invasor va entrando insensiblemente bajo el encanto de una vida más pulimentada. Todo va iniciándole en una civilización más suculenta, a la vez de mayor complejidad y de más graciosa unidad. Al sustituír la cerveza por el vino confiesa que se siente más ingenioso. La estufa sajona, mole enorme e idiota, le había acostum-

brado a un fuego mudo y, por decirlo así, inorgánico. En Metz trabaja junto a una chimenea de leña que se consume charlando, gimiendo y riendo, y mientras las llamas le componen rojas fantasmagorías. Y sobre todo, Colette va y viene por la casa; es una muchacha profundamente serena, dotada de un buen gusto automático y sin vacilaciones.

El pobre doctor poseía una novia en Koenisberg, «una hermosa walkyria», que le obsequia en Navidades con un almohadón, «sobre el cual arabescos de estilo moderno dibujan las palabras de: «Nur ein Viertelstundchen» —sólo un cuartito de hora. Sin duda había querido con estas palabras fijarle la duración de la siesta. Y el profesor, con verdadera ternura, decía a las Baudoche: «Está relleno con sus cabellos.» Colette y su abuela parecieron estupefactas y preguntaron a una: —«¿Cómo? ¿se ha cortado los cabellos? —¿Qué piensan ustedes? —dijo el profesor—; son los que caen cuando se peina.»

No era difícil la victoria de Colette. Sin proponérselo suscita el amor en el corazón erudito del joven doctor Asmus, que le propone poco después el matrimonio. Pero Colette, oyendo la gran misa de *Requiem* por los muertos en la defensa de Metz, comprende que el honor francés le impide casarse con un prusiano. Colette Baudoche es «una francesita de la línea corneliana».

Tal es la sencillísima trama de este nuevo libro con que Barrés incita a meditar sobre el problema moral «de una ilustre ciudad galorromana y católica, puesta allí para hacer y padecer la guerra de Alemania eternamente». El problema es perpetuamente vivo; siempre habrá colisión entre el deber de ser pacífico y el deber de la agresividad. Tan viejo es el caso, que forma desde antiguo un género literario. Podría incluírse la novelita de Barrés entre los romances fronterizos.

1910.

ADÁN EN EL PARAÍSO

1

QUÉ dirá mi grande amigo Alcántara al sorprenderme en su huerto robando su fruta? Verdaderamente que cuando nos ponemos a hablar de lo que no entendemos bien, sentimos esa inquietud que muerde a quien entra sin permiso en la heredad ajena: la ley de propiedad que hollamos nos hiere las plantas de los pies, y nuestras miradas buscan, tras de las bardas, al vigilante encargado de echarnos fuera. Pero Alcántara ama tanto la pintura que hasta le place si se habla torpemente de sus menesteres y se la falta al respeto. La falta de respeto es, al cabo, una forma de trato.

De todas suertes, no creo pernicioso que cada cual haga un intento honrado para orientarse en

lo que desconoce. Yo trato de ponerme en claro a mí mismo el origen de aquellas emociones que se desprendieron de los cuadros de Zuloaga la primera vez que los vi: nada más. Allá los pintores dirán después qué haya de acertado en tales reflexiones, porque, en verdad, sólo ellos saben de pintura. El profano se coloca ante una obra de arte sin prejuicios: esta es la postura de un orangután. Sin pre-juicios no cabe formarse juicios. En los pre-juicios, y sólo en ellos, hallamos los elementos para juzgar. Lógica, ética y estética son literalmente tres pre-juicios, merced a los cuales se mantiene el hombre a flote sobre la superficie de la zoología, y libertándose en el lacustre artificio se va labrando la cultura libérrimamente, racionalmente, sin intervención de místicas substancias ni otras revelaciones que la revelación positiva, sugerida al hombre de hoy por lo que el hombre de ayer hizo. Los pre-juicios iniciales de los padres producen una decantación de juicios que sirven de pre-juicios a la generación de los hijos, y así en denso crecimiento, en prieta solidaridad a lo largo de la historia. Sin esta condensación tradicional de pre-juicios no hay cultura.

Los pintores son herederos de la tradición plástica: reservémosles el derecho a juzgar de pintura mientras nosotros procuramos orientarnos hacia la adquisición de un prejuicio que or-

ganice nuestra sensibilidad de la luz, del color y de la forma. Querer, ante el *San Mauricio* del Greco, volver a la visión primitiva de las cosas, sería como ensayar vanamente una indigna postura de cinocéfalo.

Es característico de los cuadros de Zuloaga que apenas nos ponemos a dialogar sobre ellos nos hallamos complicados en esta cuestión: ¿Es así España o no es así? Ya no se habla, pues, de pintura: no se discute si a las manos o las teces de sus personajes corresponde una realidad fuera de sus cuadros. Esta cuestión de realismo plástico queda abandonada como un saco cuyo vientre ha derramado en torno rubias onzas. No cabe comprobación más exacta de que Zuloaga no concluye donde su pintura acaba; no agota su personalidad en su oficio. Más allá del *métier*, Zuluoga continúa intentando algo transcendente a líneas y colores, algo de cuya realidad se disputa. Nótese bien: primero nos hallamos con un plano de pinceladas en que se transcriben las cosas del mundo exterior; este plano del cuadro no es una creación, es una copia. Tras él vislumbramos como una vida estrictamente interior al cuadro: sobre esas pinceladas flota como un mundo de unidades ideales que se apoya en ellas y en ellas se infunde; esta energía interna del cuadro no está tomada de cosa alguna: nace en el cuadro, sólo en él vive, es el cuadro.

Hay, pues, pintores que pintan cosas, y pintores que, sirviéndose de cosas pintadas, crean cuadros. Lo que constituye este mundo de segundo plano, al cual llamamos cuadro, es algo puramente virtual: un cuadro se compone de cosas; lo que en él hay además no es ya una cosa, es una unidad, elemento indiscutiblemente irreal, al cual no puede buscarse en la Naturaleza nada congruo. La definición que obtenemos de cuadro es tal vez harto sutil: la unidad entre unos trozos de pintura. Los trozos de pintura, mal que bien, podíamos sacarlos de la llamada realidad, copiándola; pero, ¿y esa unidad de dónde viene? ¿Es un color, es una línea? El color y la línea son cosas; la unidad, no.

¿Pero ¿qué es una cosa? Un pedazo del universo: nada hay señero, nada hay solitario ni estanco. Cada cosa es un pedazo de otra mayor, hace referencia a las demás cosas, es lo que es merced a las limitaciones y confines que éstas le imponen. Cada cosa es una relación entre varias. Pintar bien una cosa no será, pues, según antes suponíamos, tan sencilla labor como copiarla: es preciso averiguar de antemano la fórmula de su relación con las demás; es decir, su significado, su valor.

La prueba de que las cosas no son sino valores, es obvia: tómese una cosa cualquiera, aplíquense a ella distintos sistemas de valoración, y

se tendrán otras tantas cosas distintas en lugar de una sola. Compárese lo que es la tierra para un labriego y para un astrónomo: al labriego le basta con pisar la rojiza piel del planeta y arañarla con el arado: su tierra es un camino, unos surcos y una mies. El astrónomo necesita determinar exactamente el lugar que ocupa el globo en cada instante dentro de la enorme suposición del espacio sidéreo: el punto de vista de la exactitud le obliga a convertirla en una abstracción matemática, en un caso de la gravitación universal. El ejemplo podía continuarse indefinidamente.

No existe, por lo tanto, esa supuesta realidad inmutable y única con quien poder comparar los contenidos de las obras artísticas: hay tantas realidades como puntos de vista. El punto de vista crea el panorama. Hay una realidad de todos los días formada por un sistema de relaciones laxas, aproximativas, vagas, que basta para los usos del vivir cotidiano. Hay una realidad científica forjada en un sistema de relaciones exactas, impuesto por la necesidad de exactitud. Ver y tocar las cosas no son, al cabo, sino maneras de pensarlas.

Imaginad a un pintor que mire las cosas desde el punto de vista cotidiano y trivial: pintará muestras. O desde el punto de vista científico: pintará esquemas para los libros de física. O desde el punto de vista histórico: pintará láminas

para un manual. Ejemplo: Moreno Carbonero. No extrañe mi atrevimiento al citar nombres. Un crítico distinguidísimo, ante *Las lanzas,* se ha creído obligado a hacer afirmación parecida; según él —yo ni entro ni salgo—, buscando el cuadro en el cuadro de *Las lanzas,* halló sólo una página portentosa de historia de la cultura española.

Yo no sé nada de esto: yo ahora trato únicamente de orientarme hacia lo que deba llamarse pintor, artista pictórico.

Y, según voy advirtiendo, el problema está en determinar —puesto que las cosas no son sino relaciones— qué género de relaciones serán las esencialmente pictóricas. Suponíamos al principio que es una gloria para Zuloaga el hecho de sorprendernos ante sus cuadros, discutiendo de si España es o no es como él la pinta. Ahora la gloria parece equívoca. España es una idea general, un concepto histórico. El literato suele simpatizar con los cuadros que le incitan a mover el rebaño de sus pensamientos: el literato agradece siempre que se le facilite un artículo. ¿Pintará Zuloaga ideas generales? ¿Ese mundo interior de sus cuadros que le eleva sobre los meros copistas, habrá sido construído mediante un sistema de relaciones sociológicas? La duda es grave: un cuadro que se traduce directamente en formas literarias o ideológicas, no es un cua-

dro, es una alegoría. La alegoría no es un arte independiente y serio, sino un juego en el cual nos satisfacemos diciendo de una manera indirecta lo que podía decirse muy bien, y aun mejor, de otras varias maneras.

No; en el arte no hay juego: no hay tomarlo o dejarlo. Cada arte es necesario; consiste en expresar por él lo que la humanidad no ha podido ni podrá jamás expresar de otra manera. La crítica literaria ha desorientado siempre a los pintores, sobre todo desde que Diderot creó el género híbrido de literato-crítico de arte, como si la facilidad para trasvasar el contenido de una obra estética a otro tipo de formas expresivas no fuera la acusación más grave contra ella.

Entre el arte de copiar que posee Zuloaga y su capacidad sociológica, ¿quedará espacio para un pintor? ¿Nos servirá como ejemplo de artista plástico?

Sabemos ya que la unidad transcendente que organice el cuadro no ha de ser filosófica, matemática, mística ni histórica, sino pura y simplemente pictórica. Cuando nos quejamos de la falta de transcendencia que aqueja a los pintores, claro está que no pedimos a sus lienzos convertirse en luminosos tratados de metafísica.

2

Con un vago propósito de buscar una fórmula que defina el ideal de la pintura, escribí el primer artículo, titulado *Adán en el Paraíso.* Yo no sé bien por qué le llamé así; al cabo del artículo me hallaba perdido en esta selva obscura del arte, donde sólo han visto claro los ciegos como Homero. En mi confusión me acogí al recuerdo de una antigua amistad: el doctor Vulpius, alemán, profesor de Filosofía. Muchas veces —pensé— me habló este hombre, sutil y metafísico, de arte; solíamos pasear todas las tardes por el jardín zoológico de Leipzig, solitario, húmedo, cubierto de césped verdinegro y plantado de altos árboles obscuros. De cuando en cuando las águilas daban un gran grito legionario e imperial; el «Wapiti», o ciervo del Canadá, mugía añorando las largas praderas frías, y no era raro que alguna pareja de patos se persiguiera sobre las aguas con las-

civa algarabía, siendo escándalo al honesto pueblo de los animales mayores y más recatados.

Eran horas profundas y morosas: el doctor Vulpius no hablaba sino de Estética, y me anunciaba su viaje a España. Según él, la Estética definitiva tiene que salir de nuestro país. La ciencia moderna es de origen italo-francés; las alemanes crearon la Ética, se justificaron por la gracia moral y teológica, ya que les falta la otra; los ingleses por la política; a los españoles nos toca la justificación por la Estética. Así me decía a vueltas de muchos párrafos, mientras con lentitud desesperante un criado del jardín limaba al elefante el callo de la frente. El elefante es pensador.

Pedí a mi amigo que escribiera algo capaz de justificar el título de mi primer artículo. Lo que me ha enviado es largo y demasiado «técnico», o como decimos nosotros cuando de una cosa no nos interesa ni siquiera la superficie: demasiado profundo. Sin embargo, yo invito al lector preocupado de las cuestiones artísticas a que lea lo que sigue y lo medite algunos minutos.

3

Los aficionados al arte suelen sentir desvío por la Estética. Este es un fenómeno que tiene fácil explicación. La Estética intenta domesticar el lomo rotundo e inquieto de Pegaso; pretende encajar en la cuadrícula de los conceptos la plétora inagotable de la substancia artística. La Estética es la cuadratura del círculo; por consiguiente, una operación bastante melancólica.

No hay manera de aprisionar en un concepto la emoción de lo bello que se escapa por las junturas, fluye, se liberta como los espíritus elementales a quienes el cultivador de la magia negra intentaba en vano dar caza para encerrarlos tras de las panzas de las redomas. En Estética siempre se le olvida a uno algo después de cerrar penosamente el baúl, y es menester volverlo a abrir y volverlo a cerrar y, al cabo, comenzar

de nuevo. Con una peculiaridad: eso que habíamos olvidado es siempre lo principal.

De aquí que frente a la obra de arte no satisfaga nunca la observación estética. Esta se presenta tímida, torpe, servil, como perteneciendo a un mundo inferior donde todo es más trivial y sórdido. Conviene tener en cuenta esto siempre que se piensa sobre el arte. El arte es el reino del sentimiento, y dentro de la constitución de ese reino, el pensamiento sólo puede habitar a lo plebeyo y vulgar, sólo puede representar la vulgaridad. En ciencia y en moral el concepto es soberano: es él la ley, construye él las cosas. En el arte, su papel es meramente de guía, de orientador, como esas manos ridículas que el Municipio hace pintar a la entrada de los pueblos españoles, y bajo las cuales se lee: «Por aquí se va al fielato.»

Así se explica el desdén que los aficionados al arte sienten por la Estética: les parece filistea, formalista, anodina, sin jugo ni fecundidad; quisieron ellos que fuera aún más bella que el cuadro o la poesía. Mas para quien tiene conciencia de lo que significa una orientación exacta en asuntos como éste, la Estética vale tanto como la obra de arte.

4

Para orientarse en el sentido de un arte conviene decidir su tema ideal. Cada arte nace por diferenciación de la necesidad radical de expresión que hay en el hombre, que es el hombre. Del mismo modo los sentidos del animal son canales particulares que se ha ido abriendo a través de la materia homogénea una sensibilidad radical: el tacto. Y no fué el nervio ocular y los bastoncitos terminales del aparato visual quienes produjeron la primera visión: fué la necesidad de ver, la visión misma, que creó su instrumento. Un mundo de posibles luminosidades reventaba como un clavel dentro del animal primitivo, y ese mundo excesivo, que no podía de un golpe ser gustado, se abrió un camino, una senda, por los tejidos carnosos, un cauce de liberación orde-

nada hacia fuera, hacia el espacio, donde logró distribuírse ampliamente.

Dicho de otro modo: la función crea el órgano. ¿Y la función quién la crea? La necesidad. ¿Y la necesidad? El problema.

El hombre lleva dentro de sí un problema heroico, trágico: cuanto hace, sus actividades todas, no son sino funciones de ese problema, pasos que da para resolver ese problema. Es éste de tal calibre, que no hay manera de darle batalla campal: siguiendo la máxima *divide et impera*, el hombre lo secciona y lo va resolviendo por partes o estadios. La ciencia es la solución del primer estadio del problema; la moral es la solución del segundo. El arte es el ensayo para resolver el último rincón del problema.

Tenemos, por tanto, para nuestro asunto, que indicar en qué consiste el problema humano, del cual, como de un foco virtual, se derivan todos los actos del hombre, y luego, mostrando qué de ese problema queda en vías de solución por la ciencia y por la moral, obtendremos el problema puro y genuino del arte.

Las artes son sensorios nobles, por medio de los cuales se expresa a sí mismo el hombre lo que no puede alcanzar fórmula de otra manera. Como veremos, es característico del problema propio al arte ser insoluble. Ya que in-

soluble, el hombre intenta abarcarlo separándo sus diversos aspectos, y cada arte particular es la expresión de un aspecto genuino del problema general.

Cada arte, pues, responde a un aspecto radical de lo más íntimo e irreductible que encierra en sí el hombre. Y ese aspecto no será, por consiguiente, sino el tema ideal de cada una.

La historia de un arte es la serie de ensayos para expresar ese tema ideal que justifica su diferenciación de las otras artes: es la trayectoria que recorre como una alada flecha, para allá, al fin de los tiempos, clavarse en su meta. Y este punto en el infinito marca la dirección, el sentido, el ser de cada arte.

5

Percatarse de una cosa no es conocerla, sino meramente darse cuenta de que ante nosotros se presenta algo. Una mancha obscura a lo lejos, en el horizonte, ¿qué será? ¿Será un hombre, un árbol, la torre de una iglesia? No lo sabemos: la mancha obscura aguarda, aspira a que la determinemos: delante de nosotros tenemos, no una cosa, sino un problema. Digerimos y no sabemos qué es la digestión; amamos y no sabemos qué es el amor.

Las piedras, los animales, viven: son vida. El animal se mueve, al parecer, por propio impulso: siente dolor, desarrolla sus miembros: él es esta su vida. La piedra yace sumida en un eterno sopor, en un sueño denso que pesa sobre la tierra: su inercia es su vida, es ella. Pero ni la piedra ni el animal se percatan de que viven.

Un día de entre los días —como dicen los cuentos árabes—, allá, en el Jardín de Edén, que, según el profesor Delitzsch, de Berlín, en su libro *¿Dónde se hallaba el Paraíso?*, cae por Padam-Aram, conforme se va del Tigris al Eufrates, un día, pues, dijo Dios: «Hagamos al hombre a nuestra imagen.» El suceso fué de enorme transcendencia: el hombre nació y súbitamente sonaron sones y ruidos inmensos a lo ancho del universo, iluminaron luces los ámbitos, se llenó el mundo de olores y sabores, alegrías y sufrimientos. En una palabra: cuando nació el hombre, cuando empezó a vivir, comenzó asimismo la vida universal.

Dios, con efecto, no es sino el nombre que damos a la capacidad de hacerse cargo de las cosas. Si Dios, por tanto, creó al hombre a su semejanza, quiere decirse que creó en él la primera capacidad para darse cuenta que hasta entonces fuera de Dios existiera. Pero el texto venerable dice *a su imagen* solamente: luego la capacidad que fué donada al hombre no coincidía exactamente con la divina original: era una aproximación a la clarividencia de Dios, una sabiduría degradada y falta de peso, un *algo así como*. Entre la capacidad de Dios y la del hombre mediaba la misma distancia que entre darse cuenta de una cosa y darse cuenta de un problema, entre percatarse y saber.

Cuando Adán apareció en el Paraíso, como un árbol nuevo, comenzó a existir esto que llamamos vida. Adán fué el primer ser que, viviendo, se sintió vivir. Para Adán la vida existe como un problema.

¿Qué es, pues, Adán, con la verdura del Paraíso en torno, circundado de animales; allá, a lo lejos, los ríos con sus peces inquietos, y más allá los montes de vientres petrefactos, y luego los mares y otras tierras, y la Tierra y los mundos?

Adán en el Paraíso es la pura y simple vida, es el débil soporte del problema infinito de la vida.

La gravitación universal, el universal dolor, la materia inorgánica, las series orgánicas, la historia entera del hombre, sus ansias, sus exultaciones, Nínive y Atenas, Platón y Kant, Cleopatra y Don Juan, lo corporal y lo espiritual, lo momentáneo y lo eterno y lo que dura... todo gravitando sobre el fruto rojo, súbitamente maduro del corazón de Adán. ¿Se comprende todo lo que significaba la sístole y diástole de aquella menudencia? ¿Todas esas cosas inagotables, todo eso que expresamos con una palabra de contornos infinitos, VIDA, concretado, condensado en cada una de pulsaciones? El corazón de Adán, centro del universo; es decir, el universo íntegro en el corazón de Adán, como un licor hirviente en una copa.

Esto es el hombre: el problema de la vida.

6

El hombre es el problema de la vida.

Todas las cosas viven. ¿Cómo —se nos dirá— va usted a restaurar las místicas visiones de la filosofía de la Naturaleza? Fechner quería que los planetas fueran unos seres vivos dotados de instintos y de una poderosa sentimentalidad, como enormes rinocerontes astronómicos que rodaban en sus órbitas conmovidos por formidables pasiones sidéreas. Fourier, el charlatán Fourier, concedía a los cuerpos celestes una vida peculiar, que él llamaba *aromal*, y la atracción universal era, según él, no más que la expresión matemática de las relaciones amorosas habidas perpetuamente entre los astros, que andan cambiándose aromas como novios cósmicos. ¿Será algo parecido lo que yo quiero decir al decir que todas las cosas viven? ¿Vamos a arregostarnos de nuevo en el misticismo?

Nada menos místico que lo que yo quiero decir: todas las cosas viven.

La ciencia parece reducir el significado de la palabra *vida* a una disciplina particular: la biológica. Según esto, la matemática, la física, la química, no se ocupan de la vida, y habría seres vivos —los animales— y seres que no viven —las piedras.

Por otro lado, los fisiólogos, al querer definir la vida mediante atributos puramente biológicos, se pierden siempre, y aun no han logrado una definición que se tenga en pie.

Frente a todo esto opongo un concepto de vida más general, pero más metódico.

La vida de una cosa es su ser. ¿Y qué es el ser de una cosa? Un ejemplo nos lo aclarará. El sistema planetaric no es un sistema de cosas, en este caso, de planetas: antes de idearse el sistema planetario no había planetas. Es un sistema de movimientos; por tanto, de relaciones: el ser de cada planeta es determinado, dentro de ese conjunto de relaciones, como determinamos un punto en una cuadrícula. Sin los demás planetas, pues, no es posible el planeta Tierra, y viceversa: cada elemento del sistema necesita de todos los demás: es la relación mutua entre los otros. Según esto, la esencia de cada cosa se resuelve en puras relaciones.

No otro es el sentido más hondo de la evolu-

ción en el pensamiento humano desde el Renacimiento acá: disolución de la categoría de substancia en la categoría de relación. Y como la relación no es una *res*, sino una idea, la filosofía moderna se llama idealismo y la medieval, que empieza en Aristóteles, realismo. La raza aria pura segrega idealismo: así Platón, así aquel indio que escribe en su *purana:* «Cuando el hombre pone en el suelo la planta, pisa siempre cien senderos.» Cada cosa una encrucijada: su vida, su ser es el conjunto de relaciones, de mutuas influencias en que se hallan todas las demás. Una piedra al borde de un camino necesita para existir del resto del universo.

La ciencia se afana por descubrir ese *ser* inagotable que constituye la vitalidad de cada cosa. Pero el método que emplea compra la exactitud a costa de no lograr nunca del todo su empeño. La ciencia nos ofrece sólo leyes; es decir, afirmaciones sobre lo que las cosas son en general, sobre lo que tienen de común unas con otras, sobre aquellas relaciones entre ellas que son idénticas para todas o casi todas. La ley de la caída de los graves expresa lo que es el cuerpo, la relación general según la cual se mueve *todo* cuerpo. Pero ¿y *este* cuerpo concreto qué es? ¿Qué es esta piedra venerable del Guadarrama? Para la ciencia esta piedra es un caso particular de una ley general. La ciencia convierte cada cosa

en un caso; es decir, en aquello que es común a esta cosa con otras muchas. Esto es lo que se llama abstracción: la vida descubierta por la ciencia es una vida abstracta, mientras, por definición, lo vital es lo concreto, lo incomparable, lo único. La vida es lo individual.

Las cosas son casos para la ciencia: así queda resuelto el primer estudio del problema de la vida. Ahora es menester que las cosas sean algo más que cosas. Napoleón no es es sólo un hombre, un caso particular de la especie humana: es este hombre único, este individuo. Y la piedra del Guadarrama es distinta de otra piedra químicamente idéntica que yaciera sobre los Alpes.

7

La ciencia divide el problema de la vida en dos grandes provincias, que no comunican entre sí: la naturaleza y el espíritu. Así se han formado los dos linajes de ciencias: las naturales y las morales, que investigan las formas de la vida material y de la vida psíquica.

En el espíritu se ve más claramente que en la materia cómo el *ser*, la vida, no es sino un conjunto de relaciones. En el espíritu no hay cosas, sino estados. Un estado de espíritu no es sino la relación entre un estado anterior y otro posterior. No hay, por ejemplo, una tristeza absoluta, una cosa «tristeza». Si antes sentía yo inmensa alegría, y ahora los motivos de alegría, aunque grandes, son menores, me sentiré triste. La tristeza y la alegría florecen una de otra, son estados diversos de una misma cosa fisiológica, la cual, a su vez, es un estado de la materia o un modo de la energía.

Las ciencias morales, empero, están sometidas también al método de abstracción: describen la tristeza en general. Pero la tristeza en general no es triste. Lo triste, lo horriblemente triste, es esta tristeza que yo siento en este instante. La tristeza en cuanto vida, y no en cuanto idea general, es también algo concreto, único, individual.

8

Cada cosa concreta está constituída por una suma infinita de relaciones. Las ciencias proceden discursivamente, buscan una a una esas relaciones, y, por lo tanto, necesitarán un tiempo infinito para fijar todas ellas. Esta es la tragedia original de la ciencia: trabajar para un resultado que nunca logrará plenamente.

De la tragedia de la ciencia nace el arte. Cuando los métodos científicos nos abandonan, comienzan los métodos artísticos. Y si llamamos al científico método de abstracción y generalización, llamaremos al del arte método de individuación y concretación.

No se diga, pues, que el arte copia a la Naturaleza. ¿Dónde está esa Naturaleza ejemplar fuera de los libros de Física? Lo natural es lo que acaece conforme a las leyes físicas, que son generalizaciones, y el problema del arte es lo vital,

lo concreto, lo único en cuanto único, concreto y vital.

Es la Naturaleza el reino de lo estable, de lo permanente; es la vida, por el contrario, lo absolutamente pasajero. De aquí que el mundo natural, producto de la ciencia, sea elaborado mediante generalizaciones. al paso que este nuevo mundo de la pura vitalidad, para construír el cual nació el arte, haya que crearlo mediante la individuación.

La Naturaleza, entendida así como *naturaleza conocida* por nosotros, no nos presenta nada individual: el individuo es sólo un problema insoluble para los medios naturalistas, y han resultado vanos cuantos intentos han realizado los biólogos para definirlo. No sabemos quién es Napoleón, en cuanto tal individuo, mientras no reconstruya su individualidad algún biógrafo profundo. Ahora bien: la biografía es un género poético. Las piedras del Guadarrama no adquieren su peculiaridad, su nombre y ser propio en la mineralogía, donde sólo aparecen formando con otras piedras idénticas una clase, sino en los cuadros de Velázquez.

9

Hemos visto que un individuo, sea cosa o persona, es el resultado del resto total del mundo: es la totalidad de las relaciones. En el nacimiento de una brizna de hierba colabora todo el universo.

¿Se advierte la inmensidad de la tarea que toma el arte sobre sí? ¿Cómo poner de manifiesto la totalidad de relaciones que constituye la vida más simple, la de este árbol, la de esta piedra, la de este hombre?

De un modo real es esto imposible; precisamente por esto es el arte, ante todo, artificio: tiene que crear un mundo virtual. La infinitud de relaciones es inasequible; el arte busca y produce una totalidad ficticia, una *como* infinitud. Esto es lo que el lector habrá experimentado cien veces ante un cuadro ilustre o una novela clásica; nos parece que la emoción recibida nos abre perspectivas infinitas e infinitamente claras y precisas

sobre el problema de la vida. El *Quijote*, por ejemplo, deja en nosotros, como poso divino, una revelación súbita y espontánea que nos permite ver sin trabajo, de una sola ojeada, una anchísima ordenación de todas las cosas: diríase que de pronto, sin previo aprendizaje, hemos sido elevados a una intuición superior a la humana.

Por consiguiente, lo que debe proponerse todo artista es la ficción de la totalidad; ya que no podemos tener todas y cada una de las cosas, logremos siquiera la forma de la totalidad. La materialidad de la vida de cada cosa es inabordable; poseamos, al menos, la *forma de la vida.*

10

La ciencia rompe la unidad de la vida en dos mundos: naturaleza y espíritu. Al buscar el arte, la forma de la totalidad tiene que fundir nuevamente esas dos caras de lo vital. Nada hay que sea sólo materia: la materia misma es una idea; nada hay que sea sólo espíritu: el sentimiento más delicado es una vibración nerviosa.

Para realizar esta función tiene el arte que partir de uno de esos mundos, y desde él dirigirse hacia el otro. Este es el origen de las varias artes. Si vamos de la naturaleza al espíritu, si, partiendo de figuras especiales, buscamos lo emocional, el arte es plástico: pintura. Si de lo emocional, de lo afectivo que fluye en el tiempo, aspiramos a lo plástico, a las formas naturales, el arte es espiritual: poesía y música. Al cabo, cada arte es tanto lo uno como lo otro; pero su esfuerzo, su organización, están condicionados por el punto de partida.

11

Cezanne, probablemente, no pintó bien nunca; faltábanle las dotes físicas del pintor. Sin embargo, nadie entre los contemporáneos ha visto con tanta profundidad el sentido radical de la pintura ni se ha puesto tan claramente sus problemas substanciales. En esto no hay paradoja; un hombre manco de ambos brazos, imposibilitado de coger los pinceles, puede abrigar en su pecho una emotividad pictórica de primer orden.

Cezanne solía tener en los labios una palabra de enorme transcendencia estética: *realizar*. Según él, esta palabra encierra el alfa y omega de la función del artista. Realizar, es decir, convertir en cosa lo que por sí mismo no lo es.

El arte padece desde hace tiempo grave desorientación por el empleo confuso a que se someten estos dos vocablos inocentes: realismo e

idealismo. Comúnmente se entiende por realismo —de *res*— la copia o ficción de una cosa; la realidad, pues, corresponde a lo copiado; la ilusión, lo fingido, a la obra de arte.

Pero nosotros sabemos ya a qué atenernos frente a esa presunta realidad de las cosas; sabemos que una cosa no es lo que vemos con los ojos; cada par de ojos ve una cosa distinta, y a veces en un mismo hombre ambas pupilas se contradicen.

Hemos asimismo notado que para producir una cosa, una *res*, forzosamente necesitamos de todas las demás. Realizar, por tanto, no será copiar una cosa, sino copiar la totalidad de las cosas, y puesto que esa totalidad no existe sino como idea en nuestra conciencia, el verdadero realista copia sólo una idea; desde este punto de vista no habría inconveniente en llamar al realismo más exactamente idealismo.

Pero la palabra idealismo padece también falsas interpretaciones; de ordinario, idealista es quien se comporta ante los usos prácticos de la vida con yo no sé qué estúpida vaguedad y ceguera; es el que trata de introducir en el clima ambiente proyectos adecuados a otros climas, el que camina dormido por el mundo. Suele decírsele también romántico e iluso. Yo le llamaría imbécil.

Históricamente, la palabra *idea* procede de

Platón. Y Platón llamó ideas a los conceptos matemáticos. Y los llamó así pura y exclusivamente porque son como instrumentos mentales que sirven para construír las cosas concretas. Sin los números, sin el más y el menos, que son ideas, esas supuestas realidades sensibles que llamamos cosas no existirían para nosotros. De suerte que es esencial a una idea su aplicación a lo concreto, su aptitud a ser realizada. El verdadero idealista no copia, pues, las ingenuas vaguedades que cruzan su cerebro, sino que se hunde ardientemente en el caos de las supuestas realidades y busca entre ellas un principio de orientación para dominarlas, para apoderarse fortísimamente de la *res*, de las cosas, que son su única preocupación y su única musa. El idealismo verdaderamente habría de llamarse realismo.

12

Cezanne, pintor, no dice nada distinto de lo que yo, estético, digo con palabras más técnicas. Cezanne: arte es realización—. Yo: arte es individuación. Las cosas, las *res*, son individuos.

La realidad es la realidad del cuadro, no de la cosa copiada. El modelo del Greco para el retrato del *Hombre con la mano al pecho* fué un pobre ser que no logró individualizarse, realizarse a sí mismo, y se ha sumido en esa forma general que denominamos toledano del siglo XVII. El Greco fué quien, en su cuadro, lo individualizó, lo concretó, lo realizó para toda la eternidad. El Greco dió en el lienzo lo última pincelada, y desde entonces una de las cosas más reales del mundo, de las cosas más cosas, es el *Hombre con la mano al pecho.*

¡Y esto es así, precisamente porque el Greco no copió todos y cada uno de los rayos luminosos que del modelo llegaban a su retina!

La realidad ingenua es, para el arte, puro material, puro elemento. El arte tiene que desarticular la naturaleza para articular la forma estética. Pintura no es naturalismo —sea impresionismo, luminismo, etc.—; naturalismo es técnica, instrumento de la pintura. El medio de expresión de ésta no se reduce a los colores; el natural, el modelo, el asunto, las cosas, en una palabra, no son fines o aspiraciones de la pintura, sino medios simplemente; material, como el pincel y el aceite.

13

Lo importante es la articulación de ese material; esa articulación es una en la ciencia y otra en el arte. Dentro del arte, es una en la pintura y otra en la poesía.

La pintura interpreta el problema de la vida, tomando como punto de partida los elementos espaciales, las figuras. Aquella forma de la vida, aquella infinita totalidad de relaciones necesaria para constituír la simple vida de una piedra, se llama, en pintura, espacio. El pintor crea bajo su pincel una cosa, organizando un sistema de relaciones espaciales y dándole un puesto en él; entonces aquella cosa comienza a vivir para nosotros.

El espacio es el medio de la coexistencia; si a un mismo tiempo existen varias cosas, débese al espacio. De aquí que cada pincelada en un cuadro tenga que ser el logaritmo de todas las demás; de aquí que un cuadro es tanto más perfec-

to cuanto más referencias haga cada centímetro cuadrado del lienzo al resto de él. Es la condición de la coexistencia, la cual no se reduce a un mero yacer una cosa junto a otra. La tierra coexiste con el sol, porque sin la tierra el sol se desbarataría, y viceversa; coexistir es convivir, vivir una cosa de otra, apoyarse mutuamente, conllevarse, tolerarse, alimentarse, fecundarse y potenciarse.

Es menester, pues, que el cuadro se halle presente y activo en cada una de sus porciones; el arte es síntesis merced a este poder particular y extraño de hacer que cada cosa penetre a las demás y en ellas perdure.

La construcción de la coexistencia, del espacio, necesita de un instrumento unitivo, de un elemento susceptible de diversificarse en innúmeras cualidades, sin dejar de ser uno y el mismo. Esta materia soberana de la pintura es la luz.

El pintor crea la vida con la luz, como Jehová al comienzo de la génesis. No se olvide que a cada creación particular, según el libro, Dios vió que era buena. Se imagina al Hacedor retirándose y entornando los ojos para obtener una visión más enérgica, más objetiva e impersonal de su obra: gesto de pintor.

La pintura es la categoría de la luz.

14

Lo dicho anteriormente aparecerá más fecundo si comparamos la pintura con otro arte: la novela, por ejemplo.

La novela es un género poético, cuyas épocas de germinación, progreso y expansión corresponden exactamente a análogos estadios de la evolución pictórica. Pintura y novela son artes románticos, modernos, nuestros. Maduraron como frutas del Renacimiento, es decir, como expresiones del problema del individuo, característico del Renacimiento.

En los siglos XV y XVI se descubre el interior del hombre, el mundo subjetivo, lo psicológico. Frente al mundo de las cosas fijas, firmemente asentadas en el espacio, surge el mundo fugaz de las emociones, esencialmente inquieto, flu-

yente en el tiempo. Este reino vital de los afectos halló, al punto, su expresión estética: la novela.

La substancia última de la novela es la emoción; las novelas no están ahí para otra cosa que para revelarnos las pasiones de los hombres, no en sus manifestaciones activas y plásticas, no en sus acciones —para esto bastaba el poema épico—, sino en su origen espiritual, como contenidos nacientes del espíritu. Si la novela describe los actos de los personajes y aun el paisaje que les rodea, es sólo para explicar y posibilitar la sugestión directa de los afectos interiores a las almas.

Pero la vida de nuestro espíritu es sucesiva, y el arte que la expresa teje sus materiales en la apariencia flúida del tiempo. La convivencia de las almas se verifica sucesivamente: unas vierten en otras su contenido más íntimo, y de estas otras pasa a otras nuevas; así se ponen en relación unos corazones con otros. Por eso el principio unitivo que emplea este arte temporal es el diálogo.

En la novela el diálogo es esencial, como en la pintura la luz. La novela es la categoría del diálogo.

Recorra el lector la historia de la novela: en la Grecia clásica sólo existen narraciones de viajes, lo que llamaban *teratologías*. Si queremos

buscar algo verdaderamente helénico donde pueda hallarse en germinación la novela, sólo encontramos los diálogos platónicos, y en cierto modo la comedia. En contraposición a la épica, la novela se refiere a la actualidad; la narración para el griego había de proyectar siempre sus temas sobre el fondo matriz de las viejas edades místicas; la narración es leyenda. Sólo una cosa hallaron digna de ser descrita como actual: la conversación, el cambio de afectos de hombre a hombre.

La novela acaba de nacer en España; *La Celestina* es el último ensayo, el último esfuerzo de orientación para fijar el género. Cervantes, en el *Quijote*, además de otros tremendos donativos, ofrece a la humanidad un nuevo género literario. Ahora bien: el *Quijote* es un conjunto de diálogos. Tal vez esto dió motivo a discusiones entre los retóricos y gramáticos de su tiempo; certifique quien sepa de estas materias si puede referirse a algo parecido lo que Avellaneda dice al comienzo de su prólogo: «Como casi es *comedia* toda la *Historia de Don Quijote de la Mancha...*»

La luz es el instrumento de articulación en la pintura, su fuerza viva. Esto mismo es, en la novela, el diálogo.

15

Creo que lo antedicho nos servirá para distinguir claramente entre lo que cada arte está llamado a expresar y los medios que emplea para la expresión; en una palabra, entre el tema ideal y la técnica.

La vitalidad en su forma especial se nos ofrecía como aspiración radical de la pintura; la luz, como un instrumento genérico.

En todo arte es importante esta distinción entre la técnica y la finalidad estética, pero en pintura mucho más. Una advertencia vulgarísima nos explicará por qué.

Si tomando en su conjunto de un lado la historia de la pintura y de otro la de la literatura, comparamos el número de obras reconocidas

como admirables por los críticos de uno y otro arte, nos hallamos con un hecho bruto que merece alguna justificación, si no ha de quedar incomprensible. A saber: el desequilibrio excesivo entre la abundancia de aciertos pictóricos del hombre y la exigüidad de sus aciertos literarios. Resulta que la humanidad ha ejecutado muchos más cuadros bellos que compuesto obras poéticas fuertes.

Yo me resisto a creer que haya sido así. Unos u otros, críticos de pintura o críticos literarios, se han equivocado, y, a mi entender, el error corresponde en este caso a los más benévolos. La crítica pictórica se ha excedido en la alabanza, seducida por una confusión entre el valor estético y el acierto técnico.

En pintura la técnica es sumamente compleja y sabia; el mecanismo productor de un cuadro es, si se compara con el instrumento literario —el idioma—, mucho menos espontáneo, más remoto de los medios naturales que emplea el hombre en los usos cotidianos del vivir. De otro modo: entre el *Quijote* y una conversación vulgar hay mucha menos distancia de complejidad técnica que entre un dibujo de Rembrandt y las líneas que una mano ingenua pueda trazar sobre un papel para fijar la impresión de una fisonomía o de un paisaje. Merced a esto, en pintura la técnica ha llegado a sustantivarse, a levantarse con la exi-

gencia de que se le otorguen los honores de contenido artístico, siendo como es mero material. ¿Cuántos cuadros esencialmente antiestéticos no viven en la loa de la historia del arte por pura virtud y gracia de su técnica paciente, erudita, tenaz? Si fuéramos a revisar las glorias de la pintura con perentorias demandas de puro arte substancial, todo el piso bajo de ella —el retrato— quedaría fuera de nuestra admiración, sin más excepciones que las de aquellos retratos que no lo fueran realmente, sino verdaderas composiciones, cuadros completos. Según todas las probabilidades, había de ocurrirnos lo propio con el paisaje y con el cuadro de historia, que suele ocultar, bajo la pompa cromática de los trajes, una triste mendicidad pictórica.

¿Será esto decir que el pintor haya de desentenderse de preocupaciones técnicas? Claro está que no; primero habrá que pintar de la mejor manera del mundo. Sólo quisiera dar a entender que después de pintar admirablemente, el pintor debe comenzar a hacerse artista. En la crítica momentánea es necesario conceder al punto de vista técnico la suprema instancia del juicio, porque esa crítica, más que un fin estimativo, tiene un sentido pedagógico; pero mirando los planos enormes de la historia toda de un arte, ¿que quiere decir el bien pintado de unas manos o la caprichosidad de una línea?

Dentro del sentido que llevan estos párrafos aparece desde luego como mucho más importante determinar *qué* debe pintarse: el cómo deba pintarse es cuestión secundaria, adjetiva, empírica, que acudirán a contestar con respuestas divergentes cien escuelas y mil pintores.

16

Una consecuencia sacamos, sin embargo: puesto que se pinta con la luz y *en* la luz, la pintura no tiene para qué pintar la luz. Vaya esta como crítica de todo luminismo que eleva el medio artístico a fin pictórico.

Llegamos, después de hartos rodeos, a la conclusión de nuestro razonamiento, a la fórmula que nos exprese cuál es el tema ideal de la obra pictórica. ¿Qué ha de pintarse?

Hemos visto que no han de pintarse ideas generales. Un cuadro no puede ser un trampolín que nos lance súbitamente a una filosofía. Por muy buena que sea, la filosofía que un cuadro pueda ofrecernos es forzosamente mala. La filosofía tiene su expresión propia, su técnica propia, condensada en la terminología científica, y aun

ésta le viene muy escasa. El mejor cuadro es siempre un mal silogismo.

El cuadro ha de ser en toda su profundidad, pintura; las ideas que nos sugiera han de ser colores, formas, luz; lo pintado ha de ser Vida.

Y ahora tráigase a la memoria cuanto he dicho para dar a este pobre concepto de Vida fluidez estética. Vida es cambio de substancias; por tanto, con-vivir, coexistir, tramarse en una red sutilísima de relaciones, apoyarse lo uno en lo otro, alimentarse mutuamente, conllevarse, potenciarse.

Pintar algo en un cuadro es dotarlo de condiciones de vida eterna.

Imaginaos delante de una obra a la moda. Sus figuras incitan nuestra fantasía al movimiento, nos conmueven, viven para nosotros. Pasan cincuenta años y aquellas figuras, ante las pupilas de nuestros hijos, permanecen mudas, quietas, muertas. ¿Por qué han muerto ahora? ¿De qué vivían antes? De nosotros, de nuestra sentimentalidad momentánea, periférica, pasajera. Aquellas figuras románticas se alimentaron de nuestro romanticismo: yerto éste, se murieron de hambre y sed. El arte a la moda es fugaz por esto: vive del espectador, ser efímero, que cambia a poco, condicionado por la época, por el día, por la hora. El arte clásico no cuenta con el espectador: por eso nos es más difícil llegarnos íntimamente a él.

El pintor excelso ha puesto siempre en su cua-

dro, no sólo las cosas que quiso o le convino copiar, sino un mundo inagotable de alimentos para que esas cosas pudieran perdurar en la vida eterna, en perpetuo cambio de substancias. La conquista de lo que se ha llamado «aire», «ambiente», es un caso particular de esa exigencia incalculable.

Los egipcios miraban la muerte como una manera de la vida, como una existencia virtual de los seres más allá de lo visible. Por eso, para facilitarles esa nueva vida, convertían los cadáveres en momias y encerraban con ellos en las mastabas toda suerte de alimentos.

Esto ha de pintar el pintor: las condiciones perpetuas de vitalidad. Esto han hecho todos los pinceles heroicos.

17

En el hombre la vida se duplica: sus gestos, sus miembros, son a un tiempo vida espacial y signos de vida afectiva. La pintura se integra en el cuerpo humano; al través de él penetra en su dominio, bajo el imperio de la luz, todo lo que no es inmediatamente espacio: las pasiones, la historia, la cultura.

El tema ideal de la pintura es, en consecuencia, el hombre en la naturaleza. No este hombre histórico, no aquel otro: el hombre, el problema del hombre como habitante del planeta. Reducir este problema a un tipo nacional, por ejemplo, es rebajarlo a las proporciones de una anécdota.

¿Será, pues, una extravagancia decir que el tema genérico, radical, prototípico de la pintura, es aquel que propone el génesis en sus comien-

zos? Adán en el Paraíso. ¿Quién es Adán? Cualquiera y nadie particularmente: la vida.

¿Dónde está el Paraíso? ¿El paisaje del Norte o del Mediodía? No importa: es el escenario ubicuo para la tragedia inmensa del vivir, donde el hombre lucha y se reconforta para volver a luchar. Ese paisaje no necesita árboles sugestivos, ni «dolomitos», como la Gioconda; puede ser, como en la *Crucifixión* del Greco, un palmo de tinieblas a cada lado de la cabeza dolorosa del Cristo. Aquellas tinieblas brevísimas —como dice un crítico— podían considerarse extendidas por toda la tierra. Son lo bastante para que las sienes redentoras sigan perpetuamente viviendo la muerte de un crucificado.

* * *

Hasta aquí las notas que me envía el doctor Vulpius. Sus hábitos de pensador alemán le han inducido a buscar harto en su origen la cuestión. Problema, al parecer, tan exiguo como este del arte pictórico le ha llevado a desarrollar una visión sistemática del universo. No es extraño; su compatriota Lange dice en la *Historia del materialismo* que es Alemania el único país donde un boticario, para machacar en su mortero, necesita pensar en lo que esto significa dentro de la armonía universal.

Mayo-agosto, 1910.

AL MARGEN DEL LIBRO

LOS IBEROS

QUÉ otra cosa podemos hacer en este ambiente tórrido que oprime a Madrid durante la canícula, sino ir por las tardes a contemplar desde el paseo de Rosales la cenefa roja que pone el sol decadente sobre la silueta del Guadarrama? Esta belleza madrileña es de todas la más pura y la más firme: no puede el Ayuntamiento ejercitar sobre ella su solicitud.

Hace unos días encontré en este paseo a Rubín de Cendoya: una enorme faja ardiente se extendía por los montes. Pero el místico español parecía ajeno al paisaje: dentro de él se agitaba una teoría. Y puestos a elegir entre una teoría y un paisaje, ni a él ni a mí nos es posible titubear. Por una idea diéramos nuestra escasa fortuna; por una teoría, nuestra vida; por un sistema, yo no sé qué diéramos por un sistema. De todos modos

el paisaje no excluye nunca la teoría: el paisaje es pedagogo.

—Estoy entusiasmado: ¿ve usted este volumen? —me dijo sacando uno del bolsillo.

Para un bibliófilo un libro es más bien un volumen. Aquel se titulaba *Les iberes*, por Edouard Philipon. París, 1909.

—Pues este volumen, aunque compuesto, al parecer, muy de prisa por un autor más aficionado que erudito, me ha traído un amplio motivo de exaltación que habrá de alimentar algunos días mi alma, vacía de esperanzas. Ya conoce usted mi tesis.

Para un pensador, una opinión es siempre una tesis.

—Las razas, no sólo son distintas, sino que tienen un valor substancial diverso. Fuera lo de menos la variedad en el color de las teces, en la capacidad de los cráneos, en la posición de los ojos; tampoco es muy importante lo que los antropólogos llaman steatopygia, o sea la propensión notada en las mujeres de algunos pueblos salvajes a tener demasiado nutrida la rabadilla. Lo grave es que unas razas se muestran totalmente ineptas para las faenas de la cultura; que otras logran un desarrollo espiritual, a veces considerable, pero limitado, y que una sola parece capaz de progreso indefinido: la indoeuropea. Los bosquimanos y los fueguinos van desapareciendo sin

que haya sido posible enseñarles nada que merezca la pena. Los semitas han llegado a elaborar dos grandes fórmulas de civilización: el judaísmo y el islamismo; pero no han pasado de ahí. Ambas culturas alcanzan la perfección característica del círculo vicioso: son construcciones dogmáticas tan precisas y acabadas, que es imposible salir de ellas una vez en ellas iniciado. Un cerebro hecho en los moldes del fatalismo muslímico tiene de antemano resueltos todos los problemas, y nada le incitará a ensayar novedades.

Hasta ahora, únicamente los pueblos oriundos de las mesetas centrales del Asia, los arios o indoeuropeos, ofrecen las garantías suficientes para que pueda la humanidad entregarse al optimismo: sólo ellos parecen inagotables en la invención de nuevas maneras de vivir. Porque, nótese bien: ¿de qué nos sirve todo el esplendor de la Córdoba musulmana, si fué una grandeza híbrida, condenada a morir totalmente, sin dejar germinaciones de porvenir? Córdoba sigue aromando melancólicamente nuestra memoria como una azucena mística; pero ¡ay!, murió hasta el fondo, hasta la raíz: es sólo un recuerdo. En cambio, Grecia sigue viviendo dotada de virilidad ideal perenne, y siempre que la historia hace soplar el viento de la parte del mar Egeo, las razas de Occidente quedan encinta, como yeguas de la Camarga que fecundiza el mistral.

Tenemos, pues, que acudir a la etnografía para aprender a morir o a esperar. Esta ciencia, persiguiendo senderos apenas recognoscibles, nos lleva a profundidades pavorosas del tiempo, a siglos de la infancia del mundo, y allí, un poco a tientas, nos revela nuestra preparación.

—Pues bien —prosiguió Rubín de Cendoya—: los españoles tenemos un origen incierto. Si nos halláramos en días de prepotencia, enérgicos y productores, podríamos despreocuparnos de estas cuestiones étnicas. Pero no es así: parecemos caducos y orientados hacia la muerte; el presente que nos rodea es sórdido y el porvenir que nos aguarda se cierra angustiosamente sobre nuestras esperanzas como un portón infernal. Los menos inteligentes se consuelan con la gloria de nuestro pasado, como si todo pasado glorioso pudiera garantizar un solo día de vida futura. Fuimos sabios y vigorosos en el siglo XV, en el siglo XVI; pero, ¿quién nos dice que no fué nuestra cultura clásica el último florecimiento de lo que se llama Edad Media? Las épocas en que la historia se divide significan variaciones del medio, cambios en las condiciones de la vida. ¿Y quién nos dice que nuestro espíritu, feraz bajo el clima de la Edad Media, no está condenado a consumirse en el ambiente moderno? Pues qué, ¿no refiere la historia con la voz de plata de las elegías, las últimas jornadas de pueblos que se agota-

ron, que desaparecieron borrados de la existencia?

Lo que hasta ahora se sabía de nuestro origen no era muy halagüeño. Somos iberos. Bien; pero ¿qué eran los iberos? Ese estrato, el más profundo de nuestra vitalidad, ¿de dónde proviene? ¿Del Asia? ¿Del Africa?

Como usted sabe, existe una tesis muy arraigada dentro de España: la de que los vascos actuales representan la última supervivencia relativamente pura de aquellos iberos. Masdeu creía que los iberos hablaban vascuence; Larramendi y Astarlao procedieron del mismo modo. Humboldt, que estuvo aprendiendo éuscaro con este último, se infectó de su entusiasmo y compuso una obra famosa demostrando que muchos nombres de pueblos, ríos y lugares repartidos por toda España eran palabras éuscaras. Creerá usted que en ello no hay malicia, que no trae ninguna consecuencia desagradable. Pues no, señor: si los iberos hablaban éuscaro, como el éuscaro no es idioma indoeuropeo, resultaríamos excluídos de la comunidad gobernante aria. Esto sería deplorable. Todo pueblo no ario está condenado a perecer o a servir a la raza indoeuropea. Los arios, hombres divinos, de ánimos ágiles y curiosos, de inexhaustas riquezas espirituales, únicos seres capaces de ironía y de matemáticas, adoradores de Dios Padre, Zeus Pater, Ju-piter,

Dyauspitar, inventores del régimen parlamentario, están preparados desde la eternidad para hacerse señores del mundo.

En tanto iba escuchando de labios del místico español estas poetizaciones, consideraba la elegancia de una mujer que caminaba delante de nosotros. Sus jóvenes líneas eran dócilmente respetadas por el vestido. Las modas de este año conceden sumo honor a las mujeres que conservan una mocedad ágil y fuerte. Tal vez acentúan demasiado la venusta agresividad, que insinúa en la dama un busto floreciente. Aparte de esto, las modas nuevas son bellísimas y se fundan en el principio del calado, con la intención, sin duda, de hacer más visibles las virtudes.

—El idioma éuscaro es no poco absurdo: nadie sabe a punto fijo de dónde viene. Según Humboldt, procede del Asia Menor; según Boudard, es pariente del tuareng; Von Gabelentz sostiene que se trata de una lengua berebere; para Eichoff es, asimismo, cosa africana, y Giacomino le halla semejanza con el kopto y el egipcio. Philips, en cambio, cree que los iberos son gente de América, y el ilustre celtista d'Arbois de Jubainville, inclinado en toda ocasión a las soluciones poéticas, piensa que nuestros antepasados son los hijos de aquellos diez millones de hombres gigantes que, según Teopompo y Platón, salieron de la Atlántida nueve mil años antes de

Jesucristo y emprendieron la conquista de la Europa Occidental.

Como usted ve, la tesis más generalmente aceptada pone nuestra cuna en Africa: nuestros padres fueron kabilas. Según esto, la guerra que ahora movemos en los alrededores de Mar Chica sería una guerra civil.

Mas la etnografía no se vale sólo, para clasificar las razas históricas, de la semejanza en la configuración craneana o de la analogía lingüística. Indaga, asimismo, las costumbres y halla tipos de formas sociales, de usos elementales que le sirven, donde encuentra raras coincidencias, para afianzar aquellas otras clasificaciones. Así ha llegado el agudísimo Oliveira Martins, comparando la organización de la kabila y la del castizo Municipio español, a confirmar la identidad étnica entre nosotros y los obscuros bereberes.

Todo esto es horroroso: dentro de la máxima probabilidad histórica, las razas africanas no pueden sino decaer; cada día menguará su energía social; las virtudes públicas serán más raras y el alma de cada individuo perderá un grado más de intensidad humana, hasta apagarse, como una bujía, hasta sumirse en la modorra de la fisiología animal.

De tal amargura metafísica se propone aliviarnos este libro del Sr. Philipon. Sostiénese en él una tesis nueva, sumamente osada, pero que nos

sería muy favorable. Sabíamos que acá por el siglo VII antes de Jesucristo, dos grandes pueblos se repartían la posesión de España: al Sur y Sudoeste, los libio-tartesios; en el resto, los iberos. Otros nombres sonaban de razas menos poderosas: los kempses, sefes, ártabros, cántabros, etcétera. Pues bien: según Philipon, los libio-tartesios son hombres del Asia, que, corriéndose sobre el Norte de Africa, llegaron a las columnas de Hércules y entraron en nuestra tierra por Gibraltar, fundando a Calpe. Los kempses, sefes, ártabros y cántabros, tienen el mismo origen. Toda esta avalancha indoeuropea desalojó, más aún, desarraigó de España un pueblo ignoto originario, que huyendo y feneciendo acabó por reducirse al golfo cantábrico: este pueblo, desdeñable, según el Sr. Philipon, hablaba éuscaro, y luego, mucho más tarde, llamóse vasco. Este puede que fuera africano.

En cuanto a los iberos, intenta el Sr. Philipon dar nueva vida a una antiquísima opinión. Allá en el Cáucaso, había una casta llamada ibera que dió a un río su nombre de Ibero, *Ebro*. De pura cepa aria, los iberos poseían la agricultura y fundían el bronce: eran buenos mozos, de cabellos rizados, «torti crines», dice Tácito. Caminaron hacia Occidente empujados por la invasión frigia; llevaron consigo una parte de la nación de los «bebruces»; atravesaron la Tracia y la Iliria, e

ingresaron en Italia, cuyos campos luminosos conquistaron bajo el nombre de «sicanos». Los que no se detuvieron en Italia, llegaron al Pirineo, y por ambos extremos de él vinieron a pisar esta tierra doliente. Tropezando allí con los libio-tartesios, hiciéronles retroceder al otro lado del Tajo.

Resueltos como estamos a aceptar todas las vislumbres de buenas nuevas, la opinión del señor Philipon deberá ser admitida por lo menos temporalmente, mientras estén suspendidas las garantías constitucionales. ¿Cómo hablar si no libremente, filosóficamente, de la raza berebere? Además, ¿es por ventura lícito, mientras una nación moderna, organizada según el régimen contemporáneo, pelea fuera de su territorio con algunas gentes semisalvajes, seguir realizando las demás funciones sociales, la política, la económica, la de la libertad, la del sentido común y la de la filología, como si tal cosa?

Calló el místico español y sobre los montes, a lo largo de la faja encendida, se hizo más intenso el rubor atmosférico.

Agosto 1909.

EL "PATHOS" DEL SUR

GERARDO Hauptmann ha hecho un viaje a Grecia y ha publicado sus impresiones en un pequeño libro que él llama *Primavera griega*. Leo en una página: «El Partenón: fuerte, potente, sin *pathos* meridional, resuena al viento como un arpa o el mar.»

¡El *pathos* del Sur...! Tinte espléndido del cielo, energía plástica de los colores, vivacidad en los movimientos; propensión a exteriorizar un erotismo hiperbólico, cierta espontaneidad de la retina para recibir sistematizadas las formas corporales de las cosas; gestos gráciles, expresivos y rápidos: la aptitud para la mentira; la jacarandosidad, el ocio; estas notas y otras por este orden que no trascienden de lo fisiológico, constituyen el *pathos* del Sur, el mediterranismo.

Es ello bastante curioso; pero acontece que los españoles creen que su carácter se halla más

próximo al helénico que el de los germanos, por ejemplo, y la postura frente a la Acrópolis de un hombre como Hauptmann, nacido de tejedores en la Silesia, educado en el pietismo báltico, con su faz —que habréis visto en los retratos— de «chauffeur» o aviador, les parecerá, desde luego, grotesca. Yo también he pecado una vez, y a la sabiduría conceptual de los germanos oponía la sabiduría meridional de mi corazón, que es —decía yo— un canto rodado del Mediterráneo, pulido durante treinta siglos por el riente mar y que se sintió una vez rozado por la quilla llena de ovas de la barca de Ulises.

Era una pequeña mentira, que me será perdonada porque he amado mucho a Grecia, y que además tenía fácil y piadosa disculpa. Era una pequeña mentira de un alma adolescente que, sintiéndose arrojada fuera de la magna trayectoria de la cultura por el rumbo desviado que su raza persigue, quiere salvarse fingiendo una caprichosa genealogía, una mística afinidad con ilustres razas superiores. Después me he convencido de que la mejor manera de salvarse es abrir bien los ojos para ver las cosas claras. Ahora veo que yo no tengo el menor parentesco con Ulises, el semejante a los dioses. He nacido entre los kempses, de entrañas tórridas y confusas, allá en los confines de la tierra, por encima de Gadeira, más allá de la cual, según Píndaro, to-

dos los caminos concluyen. Es cierto que, al decir de los hombres sabedores, se encuentran más allá las Islas Felices, pero tan lejos y fuera de ruta, que, en mi opinión, se da con ellas antes por el otro lado de la tierra. Si un día pudiera hacer el viaje de Grecia, ¿cómo recibirían aquella severa ejemplaridad mis nervios cargados con una herencia bárbara?

Nos enorgullecemos de ser una raza del Sur. Yo no pienso, ni mucho menos, que esto equivalga a una desdicha: sólo deseo que el Sur signifique algo más que una situación geográfica, algo más que una temperatura en el aire, algo más que unos grados de fiebre en las mujeres; sólo deseo que el Sur signifique una forma de la cultura. Mientras esto no ocurre, no adscribamos a nuestro pueblo ningún género de comunidad y parentesco con el alma gloriosa de Grecia, ni mostremos inocente vanidad por el hecho fortuito de que la curva de una ola formada en la Barceloneta pueda repetirse continuamente hasta quebrarse en las costas de Jonia.

Sólo una analogía física y fisiológica nos une a la Hélade: el *pathos* del Sur. Mas si hoy nos parece de algún atractivo el gesto mediterráneo, no es por él mismo, sino porque los griegos lo potenciaron inyectando en él una vitalidad superior: su cultura. Esto es lo helénico, no aquello que las nivela con nosotros. Otro alemán de la

«última hora», Tomás Mann, expresa en un momento de mal humor, con referencia a los italianos, el enojo que le produce ese meridionalismo no transubstanciado: «No puedo aguantar —dice— a esos hombres terriblemente vivaces, con su negra mirada animal. Esos pueblos latinos no tienen conciencia de los ojos.»

Si un español visita las ruinas pervivientes del Atica, no se crea más cerca de Platón y de Fidias porque sobre los plátanos del Cefiso y la rota silueta del Acrópolis reconozca el cielo de Valencia o el jocundo Mediodía balear.

Los griegos mismos vieron pronto que no constituía su valor histórico la comunidad étnica, la condicionalidad de su clima y de sus cráneos. Griegos son, dice, poco más o menos, Isócrates, no los que vienen de una familia, sino los que participan de la cultura *(paidcia)* helénica.

En este sentido, que es el verdadero, un alemán se halla más cerca de Grecia que cualquiera de nosotros con nuestro brillante *pathos* meridional. El alma alemana encierra hoy en sí la más elevada interpretación de lo humano, es decir, de la cultura europea, cuya clásica aparición hallamos en Atenas. Gracias a Alemania, tenemos alguna sospecha de lo que Grecia fué: no nosotros, ellos con su proverbial pesadez, con su lentitud, con su cerveza, con su castidad,

con su pietismo, con el *pathos* del Norte, en una palabra, han ido ensayando fórmulas preciosas dentro de las cuales aprehender, precisar ese esplendor sobre el mar Egeo, ese centro de divinas irradiaciones: Hélade. Cuando yo hablo de europeización, empero, no deseo en manera alguna que aceptemos la forma alemana de la cultura: ¿para qué? Ya hay ahí cuarenta millones de alemanes. Pero esa forma de la cultura es susceptible de que se la supere o, por lo menos, de que se enriquezca la amplitud humana poniendo otra al lado tan enérgica, tan fecunda, tan progresiva como ella. Yo ambiciono, yo no me contento con menos que con una cultura española, con un espíritu español. Y esto no existe; por mi parte, dudo que haya existido. Lo que Unamuno ha llamado *el espíritu de España*, en una revista inglesa, es sencillamente... *pathos* del Sur, movimientos reflejos, instintos, barbarie, fisiología vasca o castellana.

* * *

«No conozco —escribe Hauptmann— otro viaje que sea en sí mismo tan inverosímil. ¿No ha sido Grecia una provincia del espíritu europeo? ¿No es siempre su provincia capital? Querer ir a ella en vapor o en ferrocarril parece casi tan absurdo como pretender escalar el cielo de la propia fantasía, con una escalera real.» El poeta

pietista de los dolores de la tierra baja del Norte, con su alma repleta de símbolos difusos y complicadas meditaciones, de problemas sugeridos por una modernidad descarnada y sin poética consagración todavía —la herencia, el alcoholismo, las huelgas—, y se llega a recibir las emanaciones de lo apolíneo y lo dionisíaco, Según declara, «no conoce nada que pueda suscitar tan fuerte amor en un espíritu verdaderamente europeo, como lo ático», y el helenismo le aparece como un «inagotable torrente argentino que fluye a lo largo de los milenios».

Sin embargo, en este libro abunda el *pathos* del Norte, que es un *antipático* como el del Sur. Hauptmann carece de ironía —un invento griego—, y toma a veces posturas ridículas. Es un hombre de una pieza, como suelen serlo sus compatriotas, y esto, que trae consigo grandes virtudes, es a veces fatal cuando en torno se desarrollan los paisajes clásicos y las antiguas maravillas de mármol se yerguen todavía, eviternamente graciosas, guardando en sus junturas el secreto olímpico de la euritmia. Porque Hauptmann comete en su viaje algunos deslices: camino de Eleusis, se atreve a preguntar su porvenir a un cuco que vuela hacia Atenas, y nos cuenta que el cuco le augura tres veces diez años. En Olimpia se detiene a fruír de un valle junto a la colina de Kronos: es el lugar con que soñaban

todos los ambiciosos de la Troade a Massalia; es el lugar de los juegos donde la Fama habita. «Estas sencillas praderas y estos altozanos atrajeron un tropel de dioses, y tras ellos multitudes de hombres ansiosos de gloria, que desde aquí buscaban un lugar entre las estrellas. No todos lo hallaban; pero en la rama olímpica, arrancada de un simple olivo de esta comarca, habitaba un poder misterioso de dar a los elegidos la inmortalidad.»

Pues bien: en este peligroso paisaje, sobre el cual vaga el rumor de un enjambre de dioses, ¿qué dirá el lector que se le ocurre a este poeta escita? «Sobrecogido de indomable concupiscencia y a la vez temeroso, como si fuera un ladrón, corté —dice— de un joven olivo, junto al templo de Zeus, la rama sagrada.» Este hombre, que habla como un poeta, tiene, en ocasiones, súbitos movimientos de coleccionista. ¿O es el temor al ridículo una fea pasión de los hombres del Sur?

Tal vez, porque si no no se comprende que un hombre tan discreto como Hauptmann ensaye, junto al Eurotas, un idilio con una moza espartana, y en vista de que la dórica hembra desvía de él sus ojos, piense que se trata «no más que de una meridional inerte y sin sentimentalismo». ¿No es todo esto lo que suele llamarse mal gusto?

LA PEDAGOGÍA SOCIAL
COMO PROGRAMA POLÍTICO

Pesimismo metódico (1)

ESTE hecho de que yo ahora os dirija la palabra, acaso sea baladí para vosotros: para mí es un triste hecho, lo declaro francamente. Vuestra sociedad tiene en España alto renombre y distinción: sois uno de los hogares venerables donde, para librarse del agostamiento, han venido a recluírse los residuos de la fortaleza española. Soléis llamar entre vosotros aquellos compatriotas que representan las máximas condensaciones de la cultura nacional, hombres que han dado cima a obras de ciencia o a obras de política, hombres que llegan a ofreceros la historia de su vida como un fruto maduro. Y

(1) Esta conferencia fué leída en la Sociedad «El Sitio», de Bilbao, el 12 de marzo de 1910.

ahora me hallo yo frente a vosotros, que vengo sin historia ni leyenda, que nada soy puesto que nada he hecho: un mozo español. ¿Cómo ha sido esto posible? No me satisface explicarlo sólo por vuestra benevolencia: ha sido ésta muy grande ciertamente, mas aun siendo excesiva yo no debí nunca rendirme a ella y no debí aceptar la invitación que en vuestro nombre me hacía el amabilísimo Sr. Balparda. Llegar sin más ni más a usar de la palabra desde este punto supondría una pretensión tan injustificada, que necesito perentoriamente darme a mí mismo disculpas y, a ser posible, razones. Mas no hallo otras que tristes disculpas y melancólicas justificaciones. No puedo explicarme mi presencia aquí y ahora, sino pensando que el número de hombres dotados de plena madurez espiritual es en nuestra raza tan escaso, que se agota fácilmente y ha sido menester recurrir al taller del alma nacional, a lo que aun no está bien labrado, a lo que, cuando más, es todavía una preparación, un proyecto, una posibilidad, una esperanza.

Es, con efecto, en España la realidad cultural tan menguada y tan sórdida, que solicitáis al porvenir y tratáis de hacerlo prematuro. Llamando a la juventud confesáis el padecimiento de hombres ideales que no os han dejado satisfechas las generaciones más entradas por la vida y sois

claro emblema de nuestra sociedad entera, la cual, como los personajes de los cuentos azules, tiene que alimentarse con los verdes mirtos de la esperanza.

Ved cómo este hecho de hablaros, al tiempo que personalmente me enorgullece, puede suscitar en mi alma una densa melancolía.

En mi entender, señores, es cuestión de honradez que siempre que se pongan en contacto unos cuantos españoles comiencen por aguzarse mutuamente la amargura. Creo, señores, que la amargura debe ser el punto de partida que elijamos los españoles para toda labor común. La alegría no puede darse en estado nativo dentro de nuestros corazones: la alegría no puede ser un derecho natural ibérico. Gravitan sobre nosotros tres siglos de error y de dolor: ¿cómo ha de ser lícito, con frívolo gesto, desentendernos de esa secular pesadumbre?

No llaméis esto pesimismo: reconocer la verdad no es nunca un acto pesimista. Carecer de sensibilidad para los inmensos dolores ambientes, no percatarse de la terrible mengua española, negar la espantosa realidad de nuestra situación, no podrá ser nunca verdadero optimismo: será siempre una falsedad.

Pienso que optimista ha de ser más bien el que colige y amontona su dolor, religiosamente, solícitamente, sin que se pierda un adarme, y

luego lo emplea como abono de futuras fecundaciones, macerando en él su energía, sus aspiraciones y su intención. El dolor, señores, es un severo cultivo; la alegría es sólo la cosecha; en el dolor nos hacemos, en el placer nos gastamos. España es un dolor enorme, profundo, difuso: España no existe como nación. Construyamos España: que nuestras voluntades, haciéndose rectas, sólidas, clarividentes, golpeen como cinceles el bloque de amargura y labren la estatua, la futura España magnífica en virtudes, la alegría española. Sea la alegría un derecho político, es decir un derecho a conquistar. Podemos reconocer nuestro itinerario moral en aquel lema que Beethowen puso sobre una de sus sonatas: *A la alegría por el dolor.*

Los dos patriotismos

La vida psíquica, señores, la vida de nuestra conciencia es movimiento, es pasar de una sensación a otra, de una idea a otra, de un acto a otro. Ese movimiento supone un motor. En nuestra conciencia tiene que haber alguna porción de su contenido encargada de poner en movimiento el resto. A esos contenidos de nuestra psique, que funcionan como motores, llaman los psicólogos emociones. Tal la amargura.

La demostración del valor emotivo de la amargura nos sale al encuentro: como el cínico por las calles de Atenas, viene a demostrarnos su capacidad de movimiento andando.

Con efecto: apenas sentido, con sincera amargura el hecho español, la realidad actual española se nos convierte en un problema. Si senti-

mos que es España un pozo de errores y de dolores, nos aparecerá como algo que no debe ser cual es, que debe ser de otra manera: España es, pues, un problema. Mas al punto nos sentimos solicitados a pensar cómo debía ser España; henos, pues, ya en movimiento: buscando la futura España, solución del problema español. España nos preocupa; nos sorprendemos ocupados seriamente en resolver un problema: estamos ya trabajando. La amargura nos devuelve la realidad de nuestra tierra convertida en problema, en tarea, y, como inopinadamente, nos hallamos purificados, convertidos en trabajadores; es decir, en hombres capaces de una activa honradez.

Hay dos maneras de patriotismo: es una, mirar la patria como la condensación del pasado y como el conjunto de las cosas gratas que el presente de la tierra en que nacemos nos ofrece. Las glorias más o menos legendarias de nuestra raza en tiempos pretéritos, la belleza del cielo, el garbo de las mujeres, la chispa de los hombres que hallamos en torno nuestro, la densidad transparente de los vinos jerezanos, la ubérrima florescencia de las huertas levantinas, la capacidad de hacer milagros insita en el pilar de la Virgen aragonesa, etc., etc., componen una masa de realidades, más o menos presuntas, que es para muchos la patria. Como se parte del supuesto de que todo eso es real, está ahí, no hay

más que abrir los ojos para verlo, resulta que frente a esa noción de patria no queda al patriotismo más que hacer sino asentarse cómodamente y ponerse a gozar de tan deleitable panorama. Este es el patriotismo inactivo, espectacular, extático, en que el alma se dedica a la fruición de lo existente, de lo que un hado venturoso le puso delante.

Hay, empero, otra noción de patria. No la tierra de los padres, decía Nietzsche, sino la tierra de los hijos. Patria no es el pasado y el presente; no es nada que una mano providencial nos alargue para que gocemos de ello: es, por el contrario, algo que todavía no existe, más aun, que no podrá existir como no pugnemos enérgicamente para realizarlo nosotros mismos. Patria en este sentido es precisamente el conjunto de virtudes que faltó y falta a nuestra patria histórica, lo que no hemos sido y tenemos que ser, so pena de sentirnos borrados del mapa.

Por muy cumplida que sea la vida de un pueblo, tiene harto que mejorar. Esa mejora de la patria esperan nuestros hijos de nosotros para que su existencia sea menos dolorosa y más llena de posibilidades. La mejora de la patria, la perfección de la patria, es la patria de nuestros hijos, y, por tanto, la verdadera nuestra si somos padres, no sólo en cuanto a la carne, sino en cuanto al espíritu y al deber.

Entendida así la patria, es el patriotismo pura acción sin descanso, duro y penoso afán por realizar la idea de mejora que nos propongan los maestros de la conciencia nacional. La patria es una tarea a cumplir, un problema a resolver, un deber.

De aquí que este patriotismo dinámico y, como dice Gabriel Alomar, futurista, se vea precisado constantemente a combatir el otro patriotismo quietista y voluptuoso. Para saber qué debiera mañana ser nuestra patria tenemos que sopesar la que ha sido y acentuar sumamente los defectos de nuestro pasado. El patriotismo verdadero es crítica de la tierra de los padres y construcción de la tierra de los hijos.

España, problema político

En otros países acaso sea lícito a los individuos permitirse pasajeras abstracciones de los problemas nacionales; el francés, el inglés, el alemán, viven en medio de un ambiente social constituído. Sus patrias no serán sociedades perfectas, pero son sociedades dotadas de todas sus funciones esenciales, servidas por órganos en buen uso. El filósofo alemán puede desentenderse, no digo yo que deba, de los destinos de Germania; su vida de ciudadano se halla plenamente organizada sin necesidad de su intervención. Los impuestos no le apretarán demasiado; la higiene municipal velará por su salud; la Universidad le ofrece un medio casi mecánico de enriquecer sus conocimientos; la biblioteca próxima le proporciona de balde cuantos libros necesite, podrá

viajar con poco gasto, y al depositar su voto al tiempo de las elecciones volverá a su despacho sin temor de que se le falsifique la voluntad. ¿Qué impedirá al alemán empujar su propio esquife al mar de las eternas cosas divinas y pasarse veinte años pensando sólo en lo infinito?

Entre nosotros el caso es muy diverso: el español que pretenda huír de las preocupaciones nacionales será hecho prisionero de ellas diez veces al día y acabará por comprender que para un hombre nacido entre el Bidasoa y Gibraltar es España el problema primero, plenario y perentorio.

Este problema es, como digo, el de transformar la realidad social circundante. Al instrumento para producir esa transformación llamamos política. El español *necesita*, pues, ser, antes que nada, político.

La política puede significar dos cosas: arte de gobernar o arte de conseguir el Gobierno y conservarlo. De otro modo: hay un arte de legislar y un arte de imponer cierta legislación. Pensar qué ley es la más discreta en cada caso y pensar qué medio habría para hacer que esa ley llegue a convertirse en ley escrita y vigente, son cuestiones muy distintas; pero es menester repetir a toda hora que es un acto inmoral convertirse en conquistador del Poder sin crearse previamente un ideal gubernativo. Cierto; política es acción,

pero la acción es también movimiento, es ir de un lugar a otro, es dar un paso, y un paso exige una dirección que vaya recta hasta lo infinito. Entre nosotros se ha hecho una separación indebida de la política de acción y la política ideal, como si la una tuviera sentido huérfana de la otra. La historia contemporánea de nuestro país ha hecho patente hasta qué punto de miseria puede llegar una política activa exenta de ideal político.

Necesitamos transformar a España, hacer de ella otra cosa distinta de lo que hoy es. ¿Qué cosa? ¿Cuál debe ser esa España ideal hacia la cual orientamos nuestros corazones, como los rostros de los ciegos suelen orientarse hacia la parte donde se derrama un poco de luminosidad?

Pero hay otra serie de actos humanos que tienden asimismo a transformar la realidad dada en el sentido de un ideal. A esta acción de sacar una cosa de otra, de convertir una cosa menos buena en otra mejor, llamaban los latinos *eductio, educatio.* Por la educación obtenemos de un individuo imperfecto un hombre cuyo pecho resplandece en irradiaciones virtuosas. Nativamente aquel individuo no era bondadoso, ni sabio, ni enérgico; mas ante los ojos de su maestro flotaba la imagen vigorosa de un tipo superior de humana criatura, y empleando la técnica pedagógica ha conseguido inyectar este hombre ideal en el aparato nervioso de aquel hombre de carne. ¡Tal es la divina operación educativa merced a la cual la idea, el verbo, se hace carne!

Mas si advertís, la educacion, la pedagogía, tal y como vulgarmente se la toma, es la educación del individuo, la pedagogía individual. Yo quisiera que analizáramos brevemente este tópico.

La pedagogía, en cuanto ciencia, puesto que trata de modificar el carácter integral del hombre, halla entre sí dos problemas: es el uno determinar aquella forma futura, aquel tipo normal de hombre en cuyo sentido ha de intentarse variar al educando; éste el problema del ideal educativo. ¿Por ventura el pedagogo se arrogaría el derecho de imponer al material humano que alguien sometió a su solicitud una forma caprichosa? Sería perversamente frívolo no buscar la fijación del tipo ideal mediante una labor rigurosísima y exacta. El pedagogo comparte con los demás hombres la responsabilidad de lo actual; pero, además, como es él precisamente el preparador de lo futuro, pesa también el porvenir sobre su responsabilidad. Nosotros somos lo que en los sueños de nuestros padres y maestros se movía obscuramente; los padres sueñan a los hijos y un siglo al que le sucede. Por eso Shakespeare, que veía

non ció che il volgo viola con gli occhi
ma delle cose l'ombra vaga, inmensa

dijo que estábamos tejidos de la misma urdimbre que nuestros sueños.

La ciencia pedagógica tiene que comenzar por ser la determinación científica del ideal pedagógico, de los fines educativos.

El otro problema que le es esencial consiste en hallar los medios intelectuales, morales y estéticos por los cuales se logre polarizar al educando en dirección a aquel ideal.

Como la Física estatuye las leyes de la Naturaleza, y luego en las técnicas particulares se aplican estas leyes a la fabricación, así la pedagogía anticipa lo que el hombre debe ser, y después busca los instrumentos para hacer que el hombre llegue a ser lo que debe.

¡El hombre, el hombre! No hacemos sino repetir esta palabra, como si pudiéramos asegurar de antemano que todos, al pronunciarla, nos referimos a lo mismo. Son las palabras, señores, ampolluelas de vidrios que cada cual hincha a su guisa de significado, y acaso el valor decisivo de la ciencia no consista en otra cosa que en dotar a los vocablos de significaciones exactas en las cuales tengamos todos que convenir. Mas, por lo menos, ciencia es hablar preciso.

Se busca al hombre

¡El hombre! —exclamaba Montaigne rascándose con la pluma de ave la burlona testa—. ¡Qué cosa más maravillosamente ondulante y varia! Parece cosa fácil, señores, decir qué es el hombre; parece que basta con fijar en él la mirada y dar un grito: *¡Ecce-homo!* ¡He ahí el hombre! Y, sin embargo, ¿recordáis la dolorosa lámina? Una dulce figura esbelta y pálida, medio desnuda, manando hervor religioso, temblando y ardiendo interiormente de caridad. Al contemplarla el pobre pueblo enfurecido, con pupilas de canes rabiosos, no ve en ella al hombre; ellos quieren al *otro*, a Barrabás, y el que les presentan es para ellos *Este*. Los fariseos tampoco vislumbran el hombre; ven sólo un heterodoxo, un sacerdote de una nueva divinidad ma-

tutina que por Oriente se levanta como un lirio celestial. Los soldados romanos, ceñidos de bronce, apoyados sobre los anchos escudos labrados, ven sólo un esclavo de cuerpo débil, tez tostada y aguileña nariz: un hebreo, en suma; es decir, un hombre de segunda clase exento de la ciudadanía. Para ser plenamente hombre hay que ser, cuando menos, *romanus civis*, ciudadano romano. Andan por la turba, llenos de espanto y angustia, algunos pescadores galileos a quienes Jesús había prometido el reino siempre azul que se abre más allá de las nubes; míranle éstos con pupilas trémulas; mas tampoco hallan el hombre: ven un *Dios*. Pilatos mismo, en fin, que ha dicho «He ahí el hombre», entiende por *homo* lo que en caso análogo entendería cualquier gobernador civil; el hombre aquel es un caso jurídico, un acusado, una cuestión de orden público.

Ved que no bastaba mostrar la esbelta y pálida figura para que las gentes se pusieran de acuerdo respecto a lo que veían; el hombre fué según quien le miraba: *Este*, un heterodoxo, un judío, un Dios y un reo.

Perdonadme que me haya detenido describiéndoos aquel momento sublime tan rico en valores culturales. Mas ¿por qué ha de ser patrimonio del púlpito aquel soberano instante?

No ignoráis que una de las creaciones más sa-

bias y fecundas de Hegel es su cristología, su interpretación laica del símbolo cristiano. Cristo es, según él, el ensayo más enérgico que se ha realizado para definir al hombre.

La historia entera, señores, la historia política especialmente, no es otra cosa en su última substancia que la serie de luchas y de esfuerzos por la definición del hombre. ¿Qué es, si no, la Revolución francesa? ¿Aquellos diez años de horror, durante los cuales se mantuvo sin cesar el alma europea tensa como el arco de un arquero, adónde vinieron a dar? ¿Cuál fué la flecha que dejaron clavada en la historia? La bárbara turbulencia de aquel gigantesco suceso nos aparece hoy en admirable arquitectura, y allá, en su vértice, hallamos la proclamación de los derechos del hombre, la nueva definición del hombre como sujeto de derechos civiles. Desde 1793 corresponde al hombre en la escala zoológica un mayor peso específico.

En modo alguno, pues, nos será lícito dejar esta palabra moviéndose vagamente entre sus innumerables significados. Para el personaje de *El matrimonio de Fígaro*, «beber sin sed y hacer el amor en todo tiempo» es lo único que diferencia al hombre de los animales; para Leibniz, en cambio, es el hombre un *petit Dieu.* ¡Cuidad si entre una y otra definición caben interpretaciones de lo humano!

Una vez que nos hemos dejado seriamente penetrar de un respeto ilimitado hacia este problema, el más humano de todos, por ser el hombre mismo el problema, yo creo que nos llegaremos a la pedagogía con religioso temor, como solían nuestros padres los griegos al ingresar en los misterios eleusinos donde se buscaba el comercio y el contacto con las fuerzas elementales impulsoras del universo.

Ved ahí a vuestros hijos que los entregáis a un educador; ponéis vuestro oro en las manos de un orífice cuyo arte desconocéis. ¿Qué idea del hombre tendrá el hombre que va a humanizar vuestros hijos? Cualquiera que sea, la impronta que en ellos deje será indeleble.

El hombre no es el individuo biológico

También hay un educador en el ganadero: en el criador de caballos. Pugna éste por sacar de sus cuadras un tipo equino de soberbia belleza, un *pur sang*. Cuando Platón repetía que de todo lo que existe en la Naturaleza hay en nosotros una idea previa, el villanesco Antistenes se burlaba: «veo lo blanco —decía—, pero no veo la blancura de lo blanco». «Veo el caballo, pero no veo la caballidad del caballo.» El ganadero comprendería mejor que el mal filósofo Antistenes la sublime filosofía de Platón: iría a sus establos, tomaría de la crin a un potro nuevo y se lo donaría a Platón, el de las anchas espaldas, diciéndole: «Toma mi idea: yo tuve primero

la idea de este caballo y ahora he logrado este caballo de mi idea.»

La comparación entre el criador de caballos y el educador de hombres es más instructiva de lo que parece, pues lo específico de la pedagogía ha de hallarse en lo que la distinga de la educación de animales. En primer lugar, la idea, el tipo ideal que se cierne en la fantasía del ganadero, se compone de elementos ya existentes que él vió dispersos entre muchos cuerpos hípicos. Solamente la reunión de aquellos rasgos es la idea de su fantasía. Un caballo perfecto es el que ofrece los rasgos propios de la especie equina con un *máximo* de intensidad. Este máximo de las dotes de la especie es el fin ideal que se propone el criador.

Los seres sobre que ejercita su influjo son individuos biológicos. Si se trata de llevar un animal al *máximo* de sus capacidades orgánicas, será la biología quien marque en qué consiste ese máximo y en qué condiciones ha de verificarse la evolución: ella nos dirá hasta dónde puede llegar la determinada organización de cada especie animal o vegetal.

Ahora debemos preguntarnos: ¿es el hombre un individuo biológico, un puro organismo? La contestación será inequívoca: no; no es sólo un caso de la biología, puesto que es la biología misma. No es sólo un grado en la escala zooló-

gica, puesto que es él quien construye la escala entera.

Cuando hablamos, por tanto, de educar a un hombre, no nos referimos a esa imagen corpórea y discontinua del individuo biológico. La fisiología del antropoide es sólo un pretexto para que exista el hombre, como la rama nudosa del árbol es sólo un pretexto para que, aposado en ella, dé el pájaro su canto.

El caballo es una cosa física, es todo él exterioridad, vive sólo una vida espacial. Ahora bien: el problema de la pedagogía no es educar al hombre exterior, al *anthropos*, sino al hombre interior, al hombre que piensa, siente y quiere. Ved, señores, el caso admirable que ofrece el hombre: se mueve en el espacio, va de un lugar a otro, y mientras tanto lleva dentro de sí el espacio infinito, el pensamiento del espacio. Su cuerpo es un cuerpo físico; pero yo pregunto: ¿y la física misma, qué es? Los cuerpos físicos se mueven, pesan, se descomponen y se recomponen. La física no se mueve, ni pesa, ni se descompone. Los cuerpos gravitan unos sobre otros en razón inversa de sus distancias: mas la ley de la gravitación universal no pesa ni un adarme. Es que, señores, la física está más allá de los hechos físicos: la física en un hecho metafísico.

Lo mismo podemos decir de la matemática, del arte, de la moral, del derecho, de todas es-

tas cosas que no son naturales, que consiguientemente no son cosas, sino ideales substancias. Ciencia, moral y arte son los hechos específicamente humanos. Y viceversa, ser hombre es participar en la ciencia, en la moral, en el arte.

El hombre, individuo de la humanidad

Ahora bien, señores: lo característico de la ciencia, de la moral y del arte es que sus contenidos no son patrimonio individual. Dos y dos son cuatro, no para mí solo, sino para toda criatura inteligente. Cada uno de nosotros tiene sus caprichos, sus amores y odios personales, sus apetitos propios. Mas a la vera de ese mundo sólo nuestro, de ese *yo* individual y caprichoso, hay otro *yo* que piensa la verdad común a todos, la bondad general, la universal belleza.

Dentro de cada cual hay como dos hombres que viven en perpetua lucha: un hombre salvaje, voluntarioso, irreductible a regla ni a compás, una especie de gorila; y otro hombre severo que busca pensar ideas exactas, cumplir acciones legales, sentir emociones de valor transcendente. Es aquél el hombre para quien sólo existen los

bravíos instintos, el hombre de la Natura; es éste el que participa en la ciencia, en el deber, en la belleza, el hombre de la cultura.

Imaginad al hombre caído al nacer en un absoluto aislamiento: cortadle toda comunicación con el resto de los hombres; no llegará nunca a proyectar su vida interior hacia fuera en el cristal de la palabra. Ahora bien: sin lenguaje no hay pensamiento: el pensar es un monólogo y el monólogo no es lo originario sino la imitación del diálogo, un diálogo de una sola dimensión. Con sugestivo candor, Homero, en lugar de decir que Hércules piensa, dice que Hércules «se hablaba a sí mismo». La psicología demuestra que sin el instrumento economizador del lenguaje el espíritu no llega a formarse contenidos de alguna complicación.

El individuo aislado no puede ser hombre: el individuo humano, separado de la sociedad —ha dicho Natorp— no existe, es una abstracción.

La materia real, concreta, es siempre un compuesto. El elemento simple de que se compone la materia, el átomo, es una abstracción, no se puede hallar en ninguna experiencia: sólo existe el átomo en unión con otros átomos. Del mismo modo la realidad concreta humana es el individuo socializado, es decir, en comunidad con otros individuos: el individuo suelto, señero, ab-

solutamente solitario, es el átomo social. Sólo existe real y concretamente la comunidad, la muchedumbre de individuos influyéndose mutuamente.

Al entrar el pedagogo en relación educativa con su alumno, se halla frente a un tejido social, no frente a un individuo. El niño es un detalle de la familia: en su menudo corazón se hallan condensadas las esencias de las domésticas tradiciones; su memoria, aunque breve, es una tela sutil urdida con los hilos de las impresiones familiares; su totalidad espiritual es un producto del sistema de ideas, aspiraciones y sentimientos, que reina en el hogar paterno.

Mas aquella familia, a su vez, vive en un barrio, en una ciudad; por la rendija de las ventanas, con el aire de la calle, entra asimismo el alma municipal: el alma de la familia flota en el ambiente de la urbe y es penetrado por él; cada hogar es sólo un gesto de la grande alma ciudadana.

Y sobre esta ciudad pesan las leyes de un Estado: sus industrias son un momento en el equilibrio de la economía nacional; sus ideas y sus pasiones, su alegría y su tristeza, son modulaciones del alma de la raza toda, del pueblo íntegro. Ved cómo el alma del individuo, pasando por la familia, se disuelve en el alma del pueblo, alma anchísima, sin riberas, espléndida alma democrá-

tica. Algo parecido debió idear Juan de Mena cuando canta en el *Laberinto:*

Arlanza, Pisuerga e aun Carrión
Gozan el nombre de ríos, empero
Después de juntados llamámosles Duero.

Mas no acaba en la sociedad popular concreta, en la nación de aquí y de ahora, el tejido de nuestras almas. Nuestro pueblo de hoy es un momento de la historia de nuestro pueblo. La solidaridad entre los que viven se prolonga bajo tierra y va a buscar en sus sepulcros a las generaciones muertas. En el presente se condensa el pasado íntegro: nada de lo que fué se ha perdido; si las venas de los que murieron están vacías, es porque su sangre ha venido a fluír por el cauce joven de nuestras venas. La ciudad antigua, como indicó, bien que exageradamente, Fustel de Coulanges, se formó en el hogar familiar, en torno al cual se hallaban ordenadas en sacras hileras las urnas cinerarias de los antepasados, las cuales a la hora del crepúsculo, a la hora de la prez, manaban su energía sobrehistórica latiendo como corazones inmortales. Ved, pues, en prieta solidaridad al individuo en la familia, a la familia en el pueblo, y al pueblo fundiéndose en la Humanidad entera.

¿No habéis leío la *Filosofía de la Historia*, de Hegel? Es un libro de magnífica poesía que nos

enseña a buscar en nuestros actos más ínfimos el fondo general de lo humano: nos enseña el respeto a la Humanidad y, como consecuencia, el respeto a nosotros mismos, al contrario que las obras de un romanticismo cutáneo, las cuales nos incitan a erigirnos en tipo ejemplar humano. Por eso cuando a los veinte años salimos de casa de los padres en busca de una novia floreciente, debíamos llevar, ya que en el bolsillo derecho los versos de Bécquer, en el izquierdo la *Filosofía de la Historia*, de Hegel, aunque sólo fuera como contrapeso.

Ahora parecerá claro y hasta trivial lo que dicho desde luego podía parecer confuso: el hombre como tal no es el individuo de la especie biológica, sino el individuo de la Humanidad. Concretamente, el individuo humano lo es sólo en cuanto contribuye a la realidad social y en cuanto es condicionado por ésta.

Pedagogía social

Una grave consecuencia deducimos de lo dicho hasta aquí: que todo individualismo es mitología, es anticientífico. Por tanto, también la pedagogía individual será un error y un proyecto estéril. ¡Cuán mínimo el influjo del maestro sobre el discípulo! Vive junto a él unas horas, horas que el niño considera heterogéneas a la integridad de su vida, frías horas inorgánicas que él ve como agujeros de vacío recortados sobre el tapiz sugestivo de su vida espontánea.

El sentido del pensar moderno viene con lentas preparaciones, señores, a renovar en esto como en todo los ensayos de Platón. Aquel hombre poderoso tuvo la mirada más profunda que ha existido. Todavía no sabemos bien hasta

dónde logró ver, pues aun no hemos agotado el tesoro de sus visiones. La pedagogía de Platón parte de que hay que educar la ciudad para educar el individuo. Su pedagogía es pedagogía social.

El otro genio de la pedagogía, el suizo Pestalozzi, que acaso no leyó nunca a Platón, renueva por necesaria congenialidad esta idea. La escuela, según él, es sólo un momento de la educación: la casa y la plaza pública son los verdaderos establecimientos pedagógicos.

En estos años que corren, el insigne Paul Natorp ha publicado estudios decisivos sobre esta materia. «El concepto de la pedagogía social —escribe en uno de sus libros— significa el reconocimiento capital de que la educación está socialmente condicionada en todas sus direcciones esenciales, mientras por otra parte una organización verdaderamente humana de la vida social está condicionada por una educación conforme a ella de los individuos que la componen.»

Si educación es transformación de una realidad, en el sentido de cierta idea mejor que poseemos, y la educación no ha de ser sino social, tendremos que la pedagogía es la ciencia de transformar las sociedades. Antes llamamos a esto política: he aquí, pues, que la política se ha hecho para nosotros pedagogía social y el problema español en problema pedagógico.

¿Cómo, en efecto, mejorar a España seriamente si no tenemos una idea un poco exacta de lo que debe ser una sociedad?

Hemos visto que el hecho social nos aparecía cuando buscando la realidad del individuo lo hallábamos únicamente en complexión y enlace con otros individuos, cuando tomando aparte cada hombre encontrábamos que su interior estaba adobado con materiales comunes a los demás hombres. En efecto, señores: lo social es la combinación de los esfuerzos individuales para realizar una obra común. La sociedad no es originariamente la comunidad de sentimientos, de gustos, de aficiones: si no fuera esencial al hombre la obtención de ciertos productos que sólo comunalmente pueden lograrse, la sociedad no existiría y el mundo estaría habitado de solitarios que, al pasar unos junto a otros, no se sentirían, como el árbol en medio de la espesura del bosque se halla aislado y sin sospecha de que sus hojas se entretejen con las de otro árbol hermano.

Las comunidades del sentimiento están fabricadas en el aire, en el agua, en la arena. Las simpatías entre los hombres son siempre fortuitas porque son transracionales.

Lograd que en un pueblo un buen número de vecinos llegue a amar, por ejemplo, los nuevos métodos de cultivo; que lleguen a ver en la me-

jora científica de sus campos una gran obra a realizar: pondrán manos y corazón al trabajo; las divergencias individuales, si no desaparecen, se purificarán; los bandos y partidajes reducirán la esfera de acción de sus luchas; habrá una cosa en que todos concurrirán y se someterán a la coincidencia a que obliga la ley anónima —la única ley dulce— de la verdad necesaria, de la verdad de las cosas. Será un círculo de paz activa y fecunda como aquella tregua de Dios que los pueblos medievales aprovechaban para enriquecerse, para cultivarse, para hacinar mejoras duraderas.

Lograd que en las clases directoras, dentro de veinte años, haya un buen número de españoles personalmente activos en el trabajo de la ciencia: veréis como discrepando en mil cosas automáticamente coinciden siempre que se trate de ir resolviendo los grandes problemas culturales.

Cultura es labor, producción de las cosas humanas; es hacer ciencia, hacer moral, hacer arte. Cuando hablamos de mayor o menor cultura queremos decir mayor o menor capacidad de producir cosas humanas, de trabajo. Las cosas, los productos son la medida y el síntoma de la cultura. Los españoles —esta es nuestra grave maldición— hemos perdido la tradición cultural; dicho más vulgarmente: hemos perdido el interés por las cosas, por el trabajo productor de

manufacturas, *mentefacturas* humanas. Ahora bien: esta suprema pedagogía de las cosas, esta suprema disciplina de los objetos nos falta; sólo nos rigen y dirigen los apetitos individuales, los cambiantes humores sentimentales, las simpatías o antipatías de nuestros nervios. Y como entre individuos los motivos de divergencia y antipatía son a la larga mayores que los de concordia y simpatía, he ahí nuestra nación en la actualidad disgregada en átomos: nuestra actividad se reduce a negarse unas personalidades a otras, unos grupos a otros, unas regiones a otras.

Tenemos que ensayar la mejora de nuestro ser radical, nos hace falta, náufragos del personalismo, asirnos a cualquier cosa que nos haga por sí misma flotar: esto es lo que otras veces he expresado con grito que me surgía de las entrañas doloridas de español: ¡salvémonos en las cosas! Luego, pensando en Pestalozzi, he visto que no quería él decir otra cosa con su «educación del trabajo» (Arbeitsbidlung), que es, a un tiempo, educación para el trabajo y educación por el trabajo. Las cosas, ¿qué son sino nuestras obras, el producto de nuestro trabajo? Un grupo de hombres que trabajan en una obra común reciben en sus corazones, por reflexión, la unidad de esa obra y nace en ellos la unanimidad. La comunidad o sociedad verdadera se funda en la unanimidad del trabajo.

Sin embargo, imaginad la largas filas de esclavos que bajo un ancho sol tórrido, sobre la arena ardiente, van cargados con bloques de piedra. Desde lejos los ve el Faraón y su corte moverse como las líneas negras de un hormiguero. Se está construyendo la pirámide: junto a ella la Esfinge más vieja inmoble; un rayo de sol dora sus grandes labios graníticos y pone en ellos como un sonreír sarcástico. Los esclavos constructores de pirámides no hacen una obra de comunidad: el látigo del cómitre los incita: saben que aquella obra ingente no es para ellos, y ellos nada más que la fuerza natural empleada por alguien para labrarse una tumba indeleble.

La comunidad del trabajo no ha de ser puramente exterior: ha de ser comunión de los espíritus, ha de tener un sentido para cuantos en ella colaboren. La comunidad será cooperación.

Socialización de la escuela

Si la sociedad es cooperación, los miembros de la sociedad tienen que ser, antes que otra cosa, trabajadores. En la sociedad no puede participar quien no trabaja. Esta es la la afirmación mediante la cual la democracia se precisa en socialismo. Socializar al hombre es hacer de él un trabajador en la magnífica tarea humana, en la cultura, donde cultura abarca todo, desde cavar la tierra hasta componer versos.

Es hoy una verdad científica adquirida para *in æternum* que el único estado social moralmente admisible es el estado socialista: si bien no he de afirmar que el verdadero socialismo sea el de Carlos Marx, ni mucho menos que los partidos obreros sean los únicos partidos altamente éticos. Mas en ésta o la otra interpretación, frente

al socialismo toda teoría política es anarquismo, niega los supuestos de la cooperación, substancia de la sociedad, régimen de la convivencia.

Lo que caracterizaba al esclavo constructor de pirámides era su pasiva cooperación: el trabajador, si no ha de ser esclavo, necesita tener conciencia viva del sentido de su labor. Me parece inhumano retener a un hombre durante treinta años en el rincón de un taller sin que se le proporcione una visión de las cosas que dé una noble significación a su faena. Los artistas de Gobelinos trabajan a la espalda de los tapices, y no ven el dibujo que sus manos usadas mecánicamente van formando. He aquí el valor ético de la pedagogía social: si todo individuo social ha de ser trabajador en la cultura, todo trabajador tiene derecho a que se le dote de la conciencia cultural.

La instrucción pública de los países europeos —no ya sólo de España— perpetúa en su organización un crimen de lesa humanidad; la escuela es dos escuelas: la escuela de los ricos y la escuela de los pobres. Los pobres no lo son meramente en hacienda: son también pobres de espíritu. Llegará un tiempo —por ignominia todavía no ha llegado— en que no habrá que estudiar a los hombres clasificados dentro de las categorías de pobre y rico, como se clasifican las animálculas en vertebradas e invertebradas. Pero

es aún peor que hoy los hombres se dividen también en cultos e incultos: es decir, en hombres y sub-hombres.

El signo de la inmoralidad es el rompimiento de la unidad humana y es inmoral el jurisperito justinianeo cuando conoce dos hombres distintos: el libre y el hombre-cosa, el esclavo. Pues bien: la existencia de cultos e incultos, la división de la escuela, es mucho más inmoral porque excinde más a sabiendas la unidad humana.

La pedagogía social que exige la educación por y para la sociedad, exige también la socialización de la educación. Estimo que los partidos obreros se olvidan un poco de la escuela única.

Temo no haber llevado a vuestro espíritu con todo el vigor con que yo lo siento la potencia de optimismo que encierra en perspectiva la educación social: «Hagamos de la educación la ciudadela del Estado», exclamaba Platón. Sea el centro de la energía ciudadana la garantía de la continuidad en las labores de cultura.

La escuela laica

Los griegos llamaban al pueblo *laos;* a lo popular, *laicos.* La escuela que exige la pedagogía científica, es la escuela laica.

Laico, eclesiástico... Señores, ¿qué decíamos que eran los rompimientos de la unidad humana, los principios de disgregación entre los hombres? La religión es una comunidad religiosa. ¿Será, asimismo, una idea social? Dejemos pendiente esta cuestión: la marcha que ha llevado la historia nos obliga a reconocer grandes poderes de socialización en la idea religiosa: mas, a la par, ¿cuántas veces no ha perturbado la paz en la tierra?

Lo que ciertamente es antisocial es la iglesia, la religión particularista. ¡No vanamente, según

cuenta Bourrienne, entre los estantes que llevó a Egipto Napoleón figuraba uno con el letrero «Política», y en aquel estante se hallaban la Biblia y el Corán. Política para Napoleón no significaba, ciertamente, el arte de hacer mejores a los hombres, sino de, rompiéndolos, vencerlos.

La escuela confesional frente a la laica es un principio de anarquía, porque es pedagogía disociadora.

Claro está que, para mí, escuela laica es la instituída por el Estado. Contradiría cuanto he dicho, admitir la libertad de enseñanza que hoy tan aguerridamente toman como bandera los anarquistas conservadores apenas el Estado trata de inmiscuírse en la enseñanza ya privada.

Para un Estado idealmente socializado lo privado no existe: todo es público, popular, laico. La moral misma se hace íntegramente moral pública, moral política: la moral privada no sirve para fundar, sostener, engrandecer y perpetuar ciudades; es una moral estéril y escrupulosa, maniática y subjetiva. La vida privada misma no tiene buen sentido: el hombre es todo él social, no se pertenece; la vida privada, como distinta de la pública, suele ser un pretexto para conservar un rincón al fiero egoísmo, algo así como esas hipócritas *Indians' Reservation* de los Estados Unidos, rediles donde se encierran los instintos antisociales de una raza caduca.

No compete, pues, a la familia ese presunto derecho a educar a los hijos: la sociedad es la única educadora, como es la sociedad único fin de la educación; así se repite en las aplicaciones legislativas concretas la idea fundamental de la pedagogía social: la correlación entre individuo y sociedad.

Teología social

Dentro de mis modestos medios he procurado ofreceros, como en un índice, algunas de las cuestiones principales que suscita la pedagogía social.

Partíamos del problema español: hoy se disputan el porvenir nacional dos poderes espirituales: la cultura y la religión. Yo he tratado de mostraros que aquélla es socialmente más fecunda que ésta y que todo lo que la religión puede dar lo da la cultura más enérgicamente.

Porque los pensadores eclesiásticos parecen querer olvidar que la idea de Dios halla en su interpretación social el máximo de reverberaciones.

«Siempre que estéis juntos me tendréis entre

vosotros» —dijo Jesús. No creo que haya apotegma más suave, más rico en promesas, más significativo de la divina misión del Hijo, que formule mejor lo que hay de más hondo en el oficio de un Cristo. Dios es el cemento último entre los hombres, el aunador, el socializador: es el fondo armonioso del cuadro humano sobre el cual se dibujan las siluetas individuales, ásperas, nerviosas y enemigas: *Homines ex natura hostes* —solía repetir Spinoza. Tras la antigua alianza del Padre, viene el Hijo, todo temblor y ardor de llamas, a instaurar una teología democrática. No quiere nada con los hombres solitarios que se hacen fuertes en el el islote calvo de su orgullo, sino que entra en las ciudades y busca en las plazas las aglomeraciones.

El individuo, como tal, es siempre una caricatura: por eso los griegos, que tanto sabían de dignidad estética, pusieron en sus tragedias los coros, muchedumbres simbólicas encargadas de prestar resonancia humana y noble a las emociones personales de los protagonistas. El individuo se diviniza en la colectividad. ¿No es tal el sentido de la humanización de Dios, del verbo haciéndose carne? Antes que esto ocurriera sólo parecían estimables algunos individuos geniales; sólo la genialidad moral, intelectual o guerrera de éstos valía; por lo demás, ser hombre o ser piedra era suceso indiferente. Pero al encarnarse

Dios la categoría de hombre se eleva a un precio insuperable; si Dios se hace hombre, hombre es lo más que se puede ser. ¿Qué añade a mi riqueza este dije de lo individual por bella orfebrería que lleve, si poseo la infinita herencia democrática de lo general humano? De este modo Jesús parece amonestarnos suavemente: no te contentes con que sea ancho, alto y profundo tu *yo:* busca la cuarta dimensión de tu *yo*, la cual es el prójimo, el *tú*, la comunidad.

Conclusión

La España futura, señores, ha de ser esto: comunidad, o no será. Un pueblo es una comunión de todos los instantes en el trabajo, en la cultura; un pueblo es un orden de trabajadores y una tarea. Un pueblo es un cuerpo innumerable dotado de una, única alma. Democracia. Un pueblo es una escuela de humanidad.

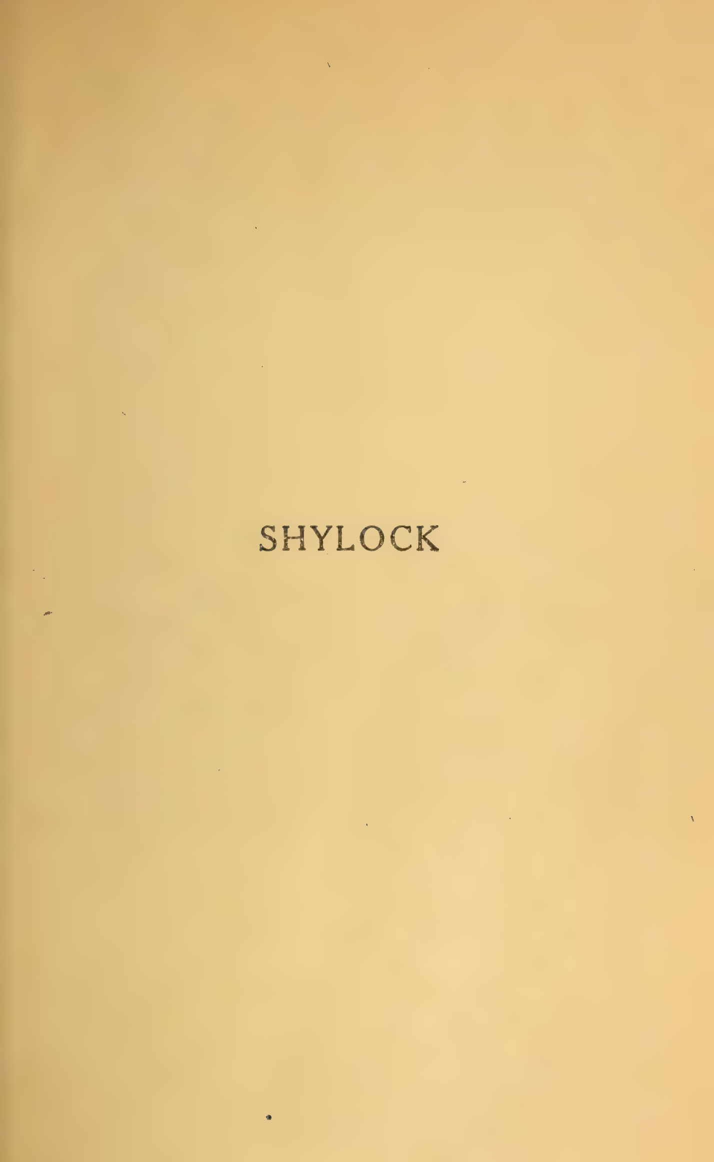
Esta es la tradición que nos propone Europa; por eso el camino de la alegría al dolor que recorremos será, con otro nombre, europeización. Un gran bilbaíno ha dicho que sería mejor la africanización; pero este gran bilbaíno, D. Miguel de Unamuno, ignoro cómo se las arregla que aunque se nos presenta como africanizador es quiera o no, por el poder de su espíritu y su densa religiosidad cultural, uno de los directores de nuestros afanes europeos.

La última vez que estuve en vuestra ciudad, fué un año tristísimo: 1898. —¡Qué abismo de dolor! ¿no es cierto? Entonces se empezó a hablar de regeneración.

La palabra *regeneración* no vino sola a la conciencia española: apenas se comienza a hablar de regeneración se empieza a hablar de *europeización*. Uniendo fuertemente ambas palabras, don Joaquín Costa labró para siempre el escudo de aquellas esperanzas peninsulares. Su libro *Reconstitución y europeización de España* ha orientado durante doce años nuestra voluntad, a la vez que en él aprendíamos el estilo político, la sensibilidad histórica y el mejor castellano. Aun cuando discrepemos en algunos puntos esenciales de su manera de ver el problema nacional, volveremos siempre el rostro reverentemente hacia aquel día en que sobre la desolada planicie moral e intelectual de España se levantó señera su testa enorme, ancha, alta, cuadrada —como un *castiello*.

Regeneración es inseparable de europeización; por eso apenas se sintió la emoción reconstructiva, la angustia, la vergüenza y el anhelo, se pensó la idea europeizadora. Regeneración es el deseo; europeización es el medio de satisfacerlo. Verdaderamente se vió claro desde un principio que España era el problema y Europa la solución.

Marzo 1917.



SHYLOCK

HACE unas cuantas noches vi en Lara *El mercader de Venecia.* Novelli, con su faz de enorme chimpancé, hacia un judío espléndido, de colores y líneas tizianescas. El resto de los actores cometió un crimen colectivo que no he de dejar pasar sin protesta.

Nadie me acusará de que sustento una visión individualista de la historia: la evolución humana explicada, según el gusto de Carlyle, como obra pura y exclusiva de unos cuantos grandes hombres, me ha parecido siempre una poética vulgaridad, que sólo puede interesarnos hasta los veinte años: justamente la edad en que se cierra para cada cual la esperanza de ser grande hombre. Luego empezamos a pensar que, sin necesidad de ser grandes hombres, la vida nos propone algunos deberes elevados, algunas actividades superiores que hacen que merezca ser vivida, y

entonces nos sentimos inducidos a una concepción más o menos colectivista de la historia.

Sin embargo, la sepunda parte de la fórmula carlyliana —*Heroenworship*—, culto de los genios, me parece necesaria, y merece que propugnemos en su favor. No hay, en mi opinión, pedagogía sin clásicos, como no hay iniciación en la virtud sin santos. Todos los hombres han llevado o podido llevar su elemento de colaboración al magno edificio de la cultura; pero ha habido grandes hombres que han aportado el plano, la idea directora de la construcción. El sentido de nuestra vida, menos poderosa y más modesta, ha de ser trabajar dentro del pensamiento de esos hombres, como una rubia abeja se afana en su alvéolo.

Tales hombres son ejemplares, son pautas, son modelos, como lo es el plano del templo para el artífice secundario que labra el ornamento de una dovela al fondo de un claustro. De esta manera disciplinaremos nuestro trabajo: los clásicos son una invitación a la humanidad histórica, y, como capataces, nos distribuyen los puestos en la faena. Es preciso que trabajemos como si no fuéramos genios, y este pensamiento, que dondequiera es útil, lo es mucho más entre las gentes de España, propensas a no contentarse con menos que con descubrir todos los días el Mediterráneo.

Conviene, por tanto, volver a abrir nuestros corazones al culto de los clásicos, cuidando de dar a éste un sentido de mayor intimidad, más protestante y sin las pompas oficiales de la antigua retórica.

En esta respetuosidad hacia un clásico del calibre de Shakespeare me sentí herido la otra noche, percatándome del frívolo ambiente que de la escena descendía al patio de butacas.

Estas compañías italianas, formadas por una unidad seguida de ceros, debían suscitar alguna mayor irritación en el público. ¿Será por ventura buen actor quien se limite a mover de una cierta manera los músculos de su cara? Todo el arte contemporáneo aspira precisamente a la obtención de una atmósfera total: en el cuadro, en la novela, han llegado a ser el argumento y los rasgos individuales de los personajes mero material que sirve al artista para construír un mundo de relaciones unitarias capaz de vivir con vida independiente de la actualidad de esos materiales. Sólo el arte de los comediantes se obstina en no transformarse de ese modo. Y así Novelli, a pesar de ser un gran artista, no acierta a crear sino un Shylock de pesadilla, trivializado, descompuesto; una *reductio ad absurdum* de la enorme sugestión shakespeariana. Esto es una falta de respeto al alma divina del divino poeta, cuya manera de producir es clásica, precisamente porque no

se entretuvo nunca contándonos anécdotas ni recortando del tapiz de la existencia perfiles pintorescos. Shakespeare es lo que hoy es para nosotros porque cada una de sus obras es un pequeño universo, un *microcosmo* que en condensación encierra íntegras las substancias todas del mundo real, del *macrocosmo*, mundo de menor intensidad por lo mismo que más extenso, donde para unir dos emociones enérgicas tenemos que caminar de la una a la otra por un camino estúpido de diez, de veinte años.

Las obras de Shakespeare, como los cuadros de Rubens, gravitan inconmoviblemente. Shakespeare organiza con prolijo cuidado el reparto de los pesos estéticos en cada obra y logra así un perfecto equilibrio. Compone como Rubens. Si en *El mercader de Venecia* la figura de Shylock, que es el peso regulador, aparece todavía más acentuada por la insignificancia de los actores que representan los otros papeles, la obra se vence, pierde totalmente el equilibrio y se derrumba sobre el espectador discreto con todo el gravamen de sus materiales centenarios. Si Antonio, Porcia, Bassanio y Gessica no entran dentro de nuestra sensibilidad, el usurero quedará para nosotros reducido a un can viejo y peludo que desde la puerta de su cubil ladra a los transeuntes.

Y ¡por amor de Shakespeare!, este Shylock significa algo más.

II

Los aullidos misérrimos del judío veneciano dirigen nuestra atención hacia una de las más graves lacras de la historia: el antisemitismo.

Esta pasión no es de hoy ni es de ayer: Shylock no es una anécdota arrancada a un frívolo centón italiano. El pobre Judío Errante que camina corvo por los caminos históricos, so el gravamen de infinitas desventuras, es un personaje milenario. Todavía vive. Yo le he visto en el *Brühl* de Leipzig, delante de su escaparate miserable, donde se exponen las pieles más caras; le he visto cargado de hombros, cubierto con un raído levitón, la nariz corvina y una barba roja larguísima. Le he visto más enhiesto y en apariencia más tranquilo, paseando por el *Zeil* de Francfort. Y un día, en

un vagón de tercera, conforme se va de Witemberg a Berlín, pude reconocerle sentado frente a mí: era una bolita de carne vieja y una cabezuela redonda y una nariz picuda y unos ojos de gorrión, y todo esto en perpetua inquietud. «Yo no puedo estar sin hablar, lo confieso —me dijo—. ¿Es usted alemán...? ¡Español...! Yo he leído a *López* de Vega, yo soy israelita y tengo en Berlín una pequeña tienda de relojes...» El vagón se había llenado de hombres alemanes, de comisionistas, de estudiantes, de soldados; apenas oyeron la palabra *israelita*, comenzaron a caer chanzas y groserías sobre el menudo viajero. Y yo me avergoncé, lo declaro: temí que aquellas gentes estólidas descubrieran en mi palidez española y en mis barbas negras una filiación hebrea. Me avergoncé y no tomé su defensa, y la otra noche, viendo *El mercader*, se puso de pie en mi memoria el pequeño relojero judío y me clavó sus ojuelos de avecilla maligna y sentí un pinchazo en el corazón.

¡Cuánto ha padecido esta raza egregia! Los demás pueblos han ido destilando gota a gota sobre el judío todo su poder de odiar. Se le ha maltratado, se le ha expoliado millares de veces, se le ha escarnecido. Se le han cercenado todos los derechos, se le ha recluído, como al ganado, en el corral, dentro de los *ghetti* y juderías; se le ha señalado con las *ruedas bermejas*. Cuando el

cristiano medieval quería alabar a Dios muy especialmente, mataba judíos. Leánse las curiosísimas Ordenanzas de Fernando I a los *chuetas* o, con otro nombre, *individuos de la calle*, en que se les vedaba tantas cosas, y, entre ellas, el título de *Don*.

¡Mísera raza inmortal! Desde remotos siglos los pueblos europeos, los árabes, los turcos más tarde, han ejercido sobre las carnes hebreas su capacidad de atormentar. En las morenas y pálidas carnes han ensayado el filo de sus puñales. ¿Qué han conseguido? ¡Ah! El dolor, el divino pedagogo, ha sutilizado las almas israelitas, ha dado a este pueblo unas energías ardorosas que le hacen el más apto para las labores sublimes. Hemos matado judíos, y su sangre, conforme se iba enrareciendo, se hacía más exquisita, se espiritualizaba, se convertía en pura energía psíquica, era el mínimo de vehículo y el máximo de poderes inteligentes. Por las venas judaicas ya sólo fluye espíritu: filosofía, revolucionarismo, lirismo y partida doble.

Dondequiera hay judíos, hay siempre dos cosas: melancolía y suciedad. ¡Sobre todo melancolía! Tienen en los sótanos del alma recogida amargura bastante para anegar el planeta: son profesores de melancolía. Lloran sus sabios como trenan sus poetas y el sol llega sin jovialidad a sus banças de París. Como dice Heine:

Lloran grandes y pequeños,
lloran hasta los más fríos;
mujeres y flores lloran
y los astros en el cielo.
Y todos los llantos fluyen;
hacia el Sur rodando van;
fluyen todos y se vierten
allá abajo, en el Jordán.

No acabaría de hablar nunca sobre los judíos, ni creo que haya tema más delicado para la sensibilidad de un poeta que este milenario dolor de un pueblo que eligió Dios una vez como vaso en que contenerse. ¡Pobre Jahve magnífico, dios de la inquietud y de la melancolía; tú que tenías el fuego en la una mano y el *maná* en la otra y te ponías a arder en las retamas al borde de los caminos!; aun la policía rusa azuza un pueblo imbécil, todavía no purificado por la palabra cáustica de los profetas, sobre las gentes de tu elección. ¡Qué horror! Aun ayer Alejandro III expulsaba a los judíos, y las mujeres hebreas, para permanecer, tenían que usar la cédula amarilla de las prostitutas. Eso ayer; hoy... ¡Kichenef, Bielostock, sangre, torrentes de sangre; sangre de Rubén, sangre de Neftalí!

Con motivo de las turbulencias antisemitas de 1892, refería Julio Huret desde Rusia al *Fígaro* una conversación que sostuvo con un judío de Lodz, a quien acababan de asesinar el hijo, y le preguntaba:

—¿No se dice que hay demasiados judíos en Lodz?

—Sí —respondió—, muchos. Pero, ¿dónde quiere usted que vayan? Se les ha echado de todas partes... Cuando se les arrojó de Petersburgo, un judío que yo conocía fué a ver a Gresser, el jefe de Policía, y le dijo: «¡Toleráis a los perros en Petersburgo; yo tengo ocho hijos que alimentar; me gano la vida con mucha dificultad —dejadme, andaré a cuatro patas como los perros! —No— le respondió Gresser—; eres judío, eres menos que un perro: hazte cristiano...»

¡Pobre Jahve, según Nietzsche, ha venido a ser el dios de todos los barrios bajos del mundo!

Signore Novelli, *signore Novelli*, ¿por qué convertir a Shylock en una figura pintoresca? En el judío veneciano conjura Shakespeare un dolor milenario: impávido, como era su derecho de poeta, ofrece la imagen cruel del odio entre las razas y la enemistad entre los dioses.

Y ahora, señor lector, lee el tomo tercero de la *Historia de la novela en España*, que acaba de publicarse. Hay en él un espléndido estudio sobre la *Celestina*, donde cuenta Menéndez y Pelayo cómo anduvo su autor, que era judío, mezclado en un proceso inquisitorial que se formó a su suegro, el viejo Alvaro de Montalbán,

por *comer pan cenceño* (ácimo), por *entrar en las cabañuelas* (tabernáculos) y por ciertas frases en que desde este mundo ponía algunos reparos al otro; testigo principal, el cura de San Ginés.

Julio 1910.

VIAJE DE ESPAÑA

JULIUS Meier-Graefe es un alemán, crítico de pintura. Hace un año recorrió nuestra tierra, solicitado por menesteres de su oficio, y tuve el gusto de presentar su nombre ante los lectores de este periódico. Ahora publica un diario de sus jornadas españolas, que titula simplemente *Viaje de España.*

Libros de esta clase han solido dividir en dos grupos los lectores indígenas, y estos dos grupos corresponden a dos formas radicales e irreductibles de patriotismo. Unos se acercan, con instintos policíacos, al volumen en que el viajero ha puesto decantadas sus emociones vagabundas: sólo les interesa averiguar si el autor habla, según ellos dicen, «bien» o «mal» de España. Otros, que ejercitan un patriotismo más complicado y conforme a mi paladar, para quienes la patria no es nunca una cosa hecha, cumplida,

histórica, hieratizada y perfecta, sino un perpetuo problema, una tarea nunca acabada, una futura realidad, un conflicto entre posibilidades presentes, se sienten atraídos con vehemencia hacia esas páginas ágiles, generalmente ni respetuosas ni profundas, en que hombres de otras razas describen la nuestra. Para ellos estos libros son motivo de hondas excitaciones: los viajeros buscan siempre en el viaje una renovación espiritual, en el pleno sentido de la palabra. Un viaje a países extraños, y cuanto más extraños mejor, es un artificio espiritual por el cual se hace posible un renacimiento de nuestra personalidad; por tanto, una nueva niñez, una nueva juventud, una renovada madurez, una nueva vida con su ciclo completo. Allá donde nacimos, las cosas y los hombres han gastado sus fisonomías, y sus rostros no hieren suficientemente nuestra sensibilidad. Lo habitual es siempre insignificante e imperceptible: en árabe lo castizo se dice «baladí».

Ante objetos nuevos para nosotros o heridos por un sol de diferente intensidad, nuestros nervios vuelven a su frescura originaria y en la novedad del panorama renovamos nuestro espíritu. Con esta niñez artificial recobramos ciertas virtudes infantiles; por ejemplo: la sinceridad. ¡Cuántos viajeros han viajado y escrito de su viaje únicamente para proporcionarse una ocasión de ser sinceros, lo cual no hallaban en su ciudad! La

lista es larga y habría que comenzarla con Herodoto; ni habría de extrañarnos que la fermentación política de las ciudades griegas fuera iniciada por libros de viajes y que la democracia francesa del siglo XVIII procediera de obras como la de Bougainville, que lanzó estilizada a la moda la vida naturalista y cándida de O'Taiti, iniciación del movimiento «rousseauniano».

Meier-Graefe aprovecha ampliamente sus andanzas por España para expresar algunos juicios graves sobre la ruta política y cultural de sus compatriotas, y se da cuenta perfecta de ello. «España entera —dice— es, como la planicie en torno a El Escorial, una balaustrada o *loggia* para gentes que ansían espacio libre para sus pensamientos.»

Esta sinceridad del viajero buscan los que no ven en la patria un sistema de tradiciones, es decir, de cómodas soluciones almacenadas por el pasado, sino un sistema de acciones problemáticas, de deberes inciertos y peligrosos fundadores de porvenir; que sienten, en suma, el patriotismo de admiración, no el patriotismo de admiración y de recuerdo. Los indígenas tejidos en la urdimbre inmensa de nuestra raza no vemos ésta sino empastada, fundida en su resultado total y de una pieza. Nada puede sernos más interesante que ver cómo esa nuestra realidad étnica se descompone en sus elementos al atravesar la retina enér-

gica del viajero, del mismo modo que la blanca luz del sol revela los misterios de su composición al penetrar un prisma cristalino.

En lugar de indignarnos aprovechemos, pues estos libros son siempre ingenuos en su fondo, tanto que los árabes los han llamado, delicadamente, «libros de andar y ver». En las retinas de los viajeros estudiamos experimentalmente la confusa substancia de nuestro pueblo.

Para nosotros lo humano corre peligro de limitarse en los confines de lo español, y lo español, a su vez, se expone a perder todo su sentido si no lo consideramos como un gesto peculiar de lo humano. El *yo* no adquiere su perfil genuino sin un *tú* que lo limite y un *nosotros* que le sirva de fondo. En las pupilas de los otros hallamos el logaritmo de nuestras virtudes y nuestros vicios. Tropezando con el prójimo aprendemos nuestro puesto en el mundo.

Así, para la inteligencia de la misión española sobre el planeta soy más deudor a Maurice Barrés que a Ganivet, porque éste no logró elevarse a un punto de vista sobrenacional y sus opiniones adolecen de una visión provinciana del universo.

* * *

La investigación del hombre a través de sus cristalizaciones particulares constituye el nervio

del libro de viajes como género literario. Pero esto es lo que se echa muy de menos en la obra de Meier-Graefe. Sus páginas atestiguan que la impertinencia puede considerarse como género literario. Y no me enoja, ciertamente, que encontrara en Almería repugnante la leche de cabras, y que le pareciera Valencia «inefablemente fea», y la catedral de Burgos «una arquitectura aparatosa, miserablemente moderna, digna de un «parvenu...»; nada de eso: ni soy de Almería ni sustento teorías respecto a los alimentos, ni pondría mi mano por salvar el honor estético de Valencia, ni me hallo dispuesto a darme de estocadas por ningún monumento gótico, arte, después de todo, un poco reaccionario. La impertinencia de este libro rezuma por todas sus páginas, y es algo más profundo que el humor de una hora: es el síntoma de la modernidad, y, especialmente, de la modernidad parisiense y berlinesa, condensada ejemplarmente en este libro.

Yo llegaría a generalizar más: yo diría que, como fueron la tragedia y la comedia expresión genuina de los siglos V y IV en Atenas, y como en el drama conceptuoso da su confesión plenaria nuestro siglo XVII, es la impertinencia el género literario más espontáneo de la época actual. Pero esto necesita algún desarrollo que hoy no me es lícito.

Lo impertinente de la impertinencia no consis-

te en que alguien nos diga palabras enojosas, sino en que éstas sirven al impertinente como medio de demostrarnos que no existimos para él. La impertinencia es el desdén perfecto, el desdén que anonada al desdeñado y le suprime del mundo de las realidades.

El libro de Meier-Graefe es un ejemplo curiosísimo de esta absoluta impertinencia: se advierte en todos sus párrafos una cálida simpatía hacia cierta vaga y remota substancia que él llama España; mas al punto que España pretende concentrarse, realizarse en una ciudad, en un cuadro, en un monumento, en una costumbre, en una persona, Meier-Graefe se obstina en no preocuparse de ninguna de estas cosas. Este señor necesita de España como de un ancho hipódromo para sus pensamientos, que en Alemania viven comprimidos; por eso suprime todo lo español y amuebla el espacio vacío —la abstracción España— con sus meditaciones.

Meier-Graefe, que protesta, como Nietzsche, del filisteísmo universitario, de la *cuistrerie* frecuente en los eruditos, de la limitación dentro de los prejuicios gremiales... viene a España, a una raza viejísima, dotada de rasgos verdaderamente teratológicos, incomparable a toda otra porción europea; a un pueblo que se mantiene perseverando en una fisonomía arcaica, que no ha aceptado la conformación continental y... no hace

apenas otra cosa que ver cuadros, ni habla apenas sino de cuadros y temas pictóricos. Yo siento mucho haber de decir a mi amigo Meier-Graefe que éste es un gravísimo pecado de «universitarismo». Ante el problema supremo de un pueblo —de una categoría de lo humano—, no es lícito pasar inatento. En comparación con una raza, el cuadro más exquisito es un problema de retórica.

Meier-Graefe confiesa al cabo del libro esta falta suya: «A menudo —dice— siento como si no estuviera en España. Frecuentemente me parece que este viaje mío es pura ficción. Me encuentro un poco en Alemania, un poco en Londres, en Petersburgo, y Dios sabe dónde. Esto es, en los cuadros que en esos lugares se hallan colgados, y que me son amados. Cuanto más estoy aquí, más me hallo allá. No viajo por España, sino por Ticiano, Rubens, Greco, Tintoretto, Poussin: por hombres que son más grandes y dignos de consideración que la más grande y considerable España. Esos hombres son partes del mundo, mientras una tierra como España llega sólo desde aquí hasta allí. Yo me pregunto qué buscan y encuentran aquí gentes que no persiguen las huellas de grandes hombres.»

* * *

Este párrafo, que copiaba para justificar mi acusación, nos deja en suspenso, nos obliga a du-

dar de nuestro propio juicio. Con efecto: unos cuantos grandes hombres pueden pesar lo que un pueblo, más que un pueblo. En la historia de la cultura acaso pese más Cervantes que todo el continente africano. Y, por otra parte, ¿hasta qué punto un pueblo sin grandes hombres sería verdaderamente un pueblo? Una raza —dice justamente Renán— es, ante todo, un molde de educación moral. ¿Y es ésta posible sin grandes hombres? ¿Grandes educadores o grandes educados, no son los grandes hombres síntomas de capacidad moral necesaria a todo grupo humano para organizarse en esa unidad superior de cultura, en esa densa y potente animosidad colectiva que llamamos un pueblo? Cuando hacemos camino y peregrinamos en busca de la intimidad de una raza, ¿nos atrae sólo la frívola perspectiva de usos y trajes pintorescos? ¿Visitar un pueblo no es buscar el contacto espiritual con la mística comunión de sus grandes hombres?

Tal vez, tal vez tenga algún fecundo sentido cuando Meier-Graefe, sutil pensador, artista entusiasta, capaz de inagotables ardores, dice: «Mi viaje a España es más bien mi viaje a este hombre.»

Y este hombre es Domenicos Thetocopuli, llamado el Greco.

Junio, 1910.

AL MARGEN DEL LIBRO
«A. M. D. G.»

RAMÓN Pérez de Ayala me envía un libro que acaba de componer. Se titula *A. M. D. G.: La vida en los colegios de jesuítas*. El autor ha sido discípulo de estos benditos padres: yo, también. El autor es de mis amigos más próximos, y nos une, sobre el afecto, análoga sensibilidad para los problemas españoles.

¿No son estas razones suficientes para que me permita anunciar al público la aparición de este volumen? Por si algo faltara, he de apuntar otra feliz coincidencia: Ayala fué *emperador* en las clases del colegio de Gijón; yo también fuí *emperador* en el colegio que los jesuítas mantienen en Miraflores del Palo, junto a Málaga. ¿Sabe el lector...? Hay un lugar que el Mediterráneo halaga, donde la tierra pierde su valor elemental, donde el agua marina desciende al menester de esclava y convierte su líquida amplitud en un es-

pejo reverberante, que refleja lo único que allí es real: la Luz. Saliendo de Málaga, siguiendo la línea ondulante de la costa, se entra en el imperio de la luz. Lector: yo he sido durante seis años emperador dentro de una gota de luz, en un imperio más azul y esplendoroso que la tierra de los mandarines. Desde aquel tiempo, claro está, mi vida significa una fatal decadencia, y mis afanes democráticos acaso no sean otra cosa que una manera del despecho.

Al leer el libro de Ayala, esa niñez perdida ha venido correteando hasta mí con peligrosa celeridad, y ahora ya no sé distinguir entre lo que las páginas de esta novela dicen y lo que me recuerdan. Sólo hallo una divergencia: Ayala envuelve las escenas de su muchachez en un paisaje del Norte, que conviene muy bien a la melancolía y al dolor de la vida que describe, al paso que la armadura de una infancia sometida a la pedagogía jesuítica me llega a mí bajo los recamos de un mediodía magnífico.

Mas yo pongo la mano a modo de visera para resguardarme las pupilas de esa refulgencia excesiva en que flotó mi infancia, y entonces descubro la misma niñez triste y sedienta que formó el corazón tembloroso de *Bertuco*, el pequeño héroe de Ayala.

Los jesuítas tienen varias clases de discípulos: son unos como el *Coste* de *A. M. D. G.*, el mo-

fletudo *Coste*, de alma aun no despierta, separada del ambiente exterior por una fisiología de novillo, muchacho dotado de alegría biológica incontrastable, capaz de atravesar las redes místicas de los *Ejercicios espirituales* como una bala de cañón por una nube. Para éstos nada hay triste: *Coste* se cura cualquier incipiente dolor de corazón entablando con el vecino de mesa una pantagruélica apuesta sobre quién embaula mayor número de huevos fritos, y acaba por escaparse cabalgando tranquilamente en el asno del colegio, la mansueta alimaña a quien la delicadeza de los Reverendos Padres había apodado *Castelar*.

Otros no son ni serán nunca nada determinado, masa inerte incapaz de reacción, que gravitan hacia el centro en cualquier esfera que se les coloque. Estos son los más numerosos en una raza exánime como la nuestra.

Pero hay algunos niños de espíritu tremante, sensibilizado antes de sazón, de increíble energía imaginativa, que perciben al punto la asimetría perenne entre lo ideal y lo real: ¿qué haréis de estos niños, dueños de tan fuerte poder de imaginar? Mirad que para ellos es toda realidad un trampolín que les lanza a un mundo de su propia creación; procurad retenerlos, proponiéndoles realidades jugosas, francas, amplias, múltiples, de modo que no se escapen demasiada-

mente a lo fantástico; haced que vean en las cosas existentes un campo de batalla digno de ellos, donde quede presa su potencia ascendente y creadora. Esas almitas centrífugas, dispuestas a huír en todo instante de la acción colectiva humana, como la flecha de la mano del arquero, son a la vez las únicas que pueden arrastrar en pos de sí las multitudes grávidas hacia formas superiores de existencia: de ellas saldrán los poetas ardientes, los políticos apostólicos, los pensadores honrados, los inventores, los hombres, en una palabra, que son la sal de la tierra; enseñadles, pues, a amar lo comunal; hacedles filantrópicos y activos, respetuosos con el error y confiados en la capacidad de mejorar inmanente al hombre.

Bertuco pertenece a esta clase. ¿De qué modo influyen en él los jesuítas? Léase el libro de Ayala, y se verá. Como los que bajaban al purgatorio de San Patricio, *Bertuco* no volverá a reír nunca del todo: la risa es la expresión de un alma saludable y elástica, unificada y con sus funciones íntegras. Si esto es así, para que un alma fina pueda permitirse el lujo de reír necesita creer con fe profunda estas tres cosas: que hay una ciencia merecedora de tal nombre, que hay una moral que no es una ridiculez, que el arte existe. Pues bien: los jesuítas le llevarán a burlarse de todos los clásicos del pensamiento

humano: de Demócrito, de Platón, de Descartes, de Galileo, de Spinoza, de Kant, de Darwin, etcétera; le acostumbrarán a llamar moral a un montón de reglas o ejercicios estúpidos y supersticiosos: de arte no le hablarán nunca.

Aun esto fuera pasadero si la desmoralización a que conduce la pedagogía jesuítica se detuviera ante la idea de la fraternidad humana. Pero... apenas entra *Bertuco* en el colegio escucha de labios de aquellos benditos padres una palabra feroz, incalculable, anárquica: los *nuestros...* Los *nuestros* no son los hombres todos: los *nuestros* son ellos solos.

Bertuco verá la Humanidad escindida en dos porciones: los jesuítas y luego los demás. Y oirá una vez y otra que los *demás* son gente falsa, viciosa, dispuesta a venderse por poco dinero, ignorante, sin idealidad, sin mérito alguno apreciable. Por el contrario, los *nuestros*, los jesuítas, son de tal condición específica que, a lo que parece, no se ha condenado ninguno todavía.

Saldrá *Bertuco* del colegio inutilizado para la esperanza; por muy graves esfuerzos de reflexión que haga jamás logrará vencer una desconfianza original, un desdén apriorístico ante los demás hombres. En cambio, estudios un poco más serios, meditaciones más vigorosas le harán insoportable el recuerdo de los *nuestros;* los vicios de que ellos acusaban al común de las gentes

parecerán a *Bertuco* aletear con grandes alas torpes en torno a los edificios jesuíticos. Y entonces le parecerá que se alza de la historia un hedor horrible de materia, y si mira en torno creerá ver un desierto de hombres habitado por lascivos orangutanes.

¿A quién podrá extrañar que *Bertuco* renuncie a toda labor social cuando avance en la vida? Las hormigas, al tiempo que hinchen sus trojes subterráneas, saben morder el grano en tal sitio que, sin matarlo, impiden su germinación. San Ignacio, santo administrativo y organizador, ha dotado a sus hijos espirituales con el arte maravilloso de utilizar las criaturas para la mayor gloria de Dios, y como las mejores no se resignan fácilmente al papel de instrumentos, se las utiliza inutilizándolas.

Los jesuítas han educado a los hijos de las familias españolas que viven en mayor holgura. De ellos tenían que haber salido los hombres constructores de la cultura nacional, productores de un ambiente público más fecundo. Pero no han salido: los jesuítas, mordiendo las porciones más enérgicas de sus almas, los han inutilizado *ad majorem Dei gloriam*. ¡Adiós unidad del espíritu, adiós impetuosidad cordial, adiós afán por hacer mejor el mundo en que vivimos!

* * *

Ayala escribe prodigiosamente: representa entre los nuevos escritores la tradición castiza del estro fecundo, que suele faltarnos a los demás. Tal vez los pequeños defectos de su estilo provengan de una vena demasiado exuberante que no ha logrado todavía ponerse cauce y continencia.

Mas este libro transciende de la literatura y significa un documento valiosísimo para el problema de la reforma pedagógica española. Léanlo quienes, prepuestos a nuestro gobierno, son responsables del porvenir nacional. Léanlo los padres antes de elegir educación para sus hijos.

El libro de Ayala es, en todo lo importante, de una gran exactitud. Sólo hallo un olvido, en mi opinión, de suma gravedad: no haber hecho constar de una manera taxativa que el vicio radical de los jesuítas, y especialmente de los jesuítas españoles, no consiste en el maquiavelismo, ni en la codicia, ni en la soberbia, sino lisa y llanamente en la ignorancia.

Al final de la novela pregunta el médico Trelles al padre Atienza, que, aprovechando la salida de *Bertuco*, abandona la Orden:

— ¿Cree usted que se debería suprimir la Compañía de Jesús?

Y el padre Atienza responde:

— ¡De raíz!

Bueno; yo no soy partidario de que se supri-

ma a nadie ni de que se expulse a nadie de la gran familia española, tan menesterosa de todos los brazos para subvenir a su economía. No obstante, la supresión de los colegios jesuíticos sería deseable, por una razón meramente administrativa: la incapacidad intelectual de los reverendos padres.

Diciembre 1910.

LA ESTÉTICA DEL «ENANO GREGORIO EL BOTERO»

I

EL último número de *Kunst für Alle* —una importante revista alemana de arte— está dedicado a nuestro pintor Zuloaga, con motivo del triunfo que ha obtenido en la Exposición de Roma.

Aprovechando un viaje de Bolonia, hice meses ha una escapada de cinco días a Florencia para ver una vez siquiera en la vida al «penoso duca» que esculpió Miguel Angel y saludar al paso con veneración la quinta medicea donde solía reunirse la Academia florentina. En el seno de esta Academia vino a renacer el platonismo, del cual emanaron la nueva física y la nueva moral. Si a esto se agrega que de Miguel Angel

procede el nuevo arte, nos espantará la energía incalculable de aquel paisaje tan reducido en que prendió el germen integral de la vida moderna. Usando de una metáfora atrevida, al buscar Herder sobre el haz de la tierra el lugar donde surgieron los primeros hombres, se preguntaba: ¿Dónde está la vagina del mundo? Florencia es algo así, lugar de alumbramiento, fontana de ideas originales e infinitamente expansivas.

Pues bien: una mañana —bajo el cielo florentín, que es acaso el más azul y el más profundo de Europa—, entre que miraba correr la rápida fluencia del Arno gentil y aguardaba que abrieran los Uffici, compré el *Giornale d'Italia*, y allí, en la primera plana, vi un título de letras grandes que decía: «Il piu forte Zuloaga». La victoria de nuestro pintor en el país clásico de la pintura me trajo a la memoria, no sé bien por qué, aquella otra gran fuerza que, oriunda del Levante ibérico, cayó un día sobre la gente italiana y la ató a sus destinos como cadáver de vencido a la cola del caballo vencedor. Los hombres de Florencia y Milán, de Urbino y de Roma, eran recios poderes altivos que se alzaban inconmovibles, fieros, duros, fríos como astas de bronce hincadas en tierra. Pero un día César Borgia el Valentino llegó sobre ellas —un viento africano—, y los hombres de bronce se

inclinaron a su paso, se doblaron, se encorvaron como espigas blandamente bajo el viento.

Con los cuadros de Zuloaga penetra en las Exposiciones un «sirocco», y no nos extrañaría que los demás lienzos se secaran, se resquebrajaran y, abarquillándose, se desprendieran de sus marcos. La razón de esto es un tanto paradójica. Zuloaga es un pintor que no sólo tiene un sentido personalísimo, sino que tiene una manera. Manera es a estilo lo que manía a carácter. Zuloaga es amanerado, y porque lo es comenzó a aplaudírsele y encomiársele. Hoy el europeo sólo tiene paladar para amaneramientos. Sin embargo, aplausos y encomios son fortuna que Zuloaga comparte con muchos otros pintores, con muchas otras maneras de artistas. Lo específico de Zuloaga está en que es el «piu forte», en que se impone con la sencillez de lo evidente, en que arrebata, y no sólo place, en que aplasta las maneras de los demás, en que, estoy por decir, se aplasta a sí mismo; el Zuloaga amanerado sucumbe ante lo que hay en Zuloaga de «piu forte», y el espectador se aleja de sus pinturas pensando en el tema de éstas más que en el pintar del pintor. Hasta el punto es esto así, que muchas gentes reciben ante sus cuadros una impresión tan grande como lo es el despego que hacia su pintura sienten.

El número de *Kunst für Alle* reproduce algu-

nas composiciones de Zuloaga, y trae, como texto, un artículo de Camille Mauclair sobre el conjunto de su obra. Mauclair alaba sin limitación a nuestro pintor, tal vez demasiado, pues no queda nunca claro el genio de un artista si al ensayar su descripción no se hace destacar la silueta de sus virtudes sobre el fondo de sus defectos. Insiste el crítico, con sumo acierto, en la independencia del arte de Zuloaga con respecto a las corrientes actuales de la pintura. En la edad del impresionismo, pinta Zuloaga como un clásico; en la edad del colorismo, Zuloaga dibuja; en la edad del realismo, Zuloaga inventa sus cuadros. Por otro lado, es Zuloaga realista, colorista, impresionista. Además, recoge la tradición de los clásicos nuestros: Greco, Velázquez, Goya. Y en cuanto recoge la tradición clásica, es más bien romántico.

No me atrevo a poner peros a Mauclair, que tanto sabe de arte. Pero, francamente, si todo eso es así, como lo es en verdad, Mauclair debió sacar la consecuencia que no saca, a saber: la pintura de Zuloaga, como tal pintura, carece de unidad, es ecléctica. Métodos, tradiciones, intenciones en parte antagónicos coexisten en esos cuadros, sin que por sí mismos puedan llegar a unidad. O mejor dicho: la unidad de la pintura de Zuloaga es una presión violenta a que la voluntad del artista somete los elementos y ten-

dencias disparejos. Esta unidad externa, que no nace espontáneamente de los elementos mismos, de las tendencias mismas, es lo que llamamos manera. Manera es manía; manía es lo injustificado; lo injustificado es el capricho. Manera es, pues, capricho. Arte, empero, sensibilidad para lo necesario.

Ahora bien: por ciertos cuadros de Zuloaga pasa resoplando fieramente un viento irresistible, aterrador, bárbaro; un aliento caldeado, que parece llegar de inhóspites desiertos, o frígido, como si descendiera de ventisqueros. De todos modos, una corriente de algo, de algo tan vigoroso, tan substancial, tan evidente y necesario que, oprimiendo lo pintado en el lienzo, lo sienta, lo apriete sobre sí mismo, le da peso existencial, solidez, necesidad. Diríase de algunos cuadros de Zuloaga que son como desfiladeros por donde irrumpe procelosamente un dinamismo superior a ellos e independiente de ellos.

Conviene insistir en esta dualidad del arte zuloaguesco, porque pocas veces aparece tan claro el efecto decisivo que en la creación estética produce aquel elemento de ella que no es técnica. Pocas veces resulta tan patente que la técnica es un *a posteriori* respecto al tema ideal que el artista percibe.

Cuando Zuloaga pinta una escena más o menos del gusto de París, pongamos por caso *Le*

vieux marcheur —el viejo verde que es atraído, como una hoja quebradiza de otoño, por la ráfaga erótica de dos mozas andantes—, no podemos llegar al entusiasmo. Nos hallamos con una anécdota más allá de la cual hay lugar para infinitas otras anécdotas; además, esa anécdota no nos es referida de una manera simple, sombría y espontánea. El pintor pretende que nos detengamos en ella, convierte cada línea y cada mancha de color en una gesticulación, se afana demasiado en convencernos, insiste con exceso en los detalles y acaba por hacer cabriolas sobre el mísero tema anecdótico, que, exento de fortaleza, se viene abajo con toda la saltimbanquía de líneas y contrastes sobre él amontonada. Este no es nuestro Zuloaga: es un juglar que, tal vez muy diestro y ágil, nos entretiene con una fantasmagoría.

En cambio, Zuloaga ha pintado el enano Gregorio el Botero. Una figura deforme de horrible faz, ancha, chata y bisoja, calzados los pies de alpargatas y las piernas de calzones que medio se le derriban, en mangas de camisa, abierta ésta por el pecho, que avanza con enormes músculos de antropoide. Sobre el suelo se alzan, y apoyados en su hombro se mantienen en pie, dos henchidos pellejos que conservan las formas orgánicas del animal que en ellos habitó y afirman un no remoto parentesco con el hombre mons-

truoso que los abraza como a dos semejantes. Y este grupo de vida orgánica destaca sobre un paisaje de tierra desolada, sin árboles, rugosa, dura, frígida. A mano derecha rampan por un collado los cubos de unas murallas rudísimas de una ciudad apenas sugerida —sugerida lo bastante para que se sepa que es una ciudad bárbara y torva y enérgica, cuyos pobladores son crueles unos para con otros y cada cual es enemigo de sí mismo y nadie sabe qué es admirar ni qué es amor—. Encima un cielo que es una guerra rauda entre un ventarrón y unas nubes, entre las cuales, en sus desgajes y culebreos, dan cuerpo a las líneas de embestida del viento.

¿Y cómo está esto pintado? La pintura contemporánea, realizando un teorema de Leonardo, aspira a resolver cada cosa en las demás. Una mano, verbigracia, es para el impresionista un lugar donde se reflejan las cosas en derredor existentes; pintar una mano es, pues, pintar las demás cosas en esa mano, y así sucesivamente. En realidad el impresionismo es la aplicación a la pintura del principio físico de Newton. Cada cosa es el lugar de cita para las demás. Pues bien: Zuloaga comienza por separar lo que en el cuadro hay de orgánico y lo que es inorgánico —tierra, cielo, construcciones—. El enano y los odres están pintados semi-impresionistamente, como los hubieran pintado Greco, o Veláz-

quez, o Goya. En qué consista este semi-impresionismo, no puede decirse con cuatro palabras; aun con muchas, sería fácil dar de él una fórmula equivocada. Sólo provisionalmente me atrevería a decir: el impresionismo de los clásicos nuestros es un impresionismo limitado por un medio neutro. El «pleinair» del contemporáneo hace ilimitada la impresión; el aire libre es la negación del medio, porque no reacciona sobre las cosas, sino que las deja en su salvaje independencia, en su inagotable reflejarse mutuamente.

De esta manera logra Zuloaga una densa y bien definida materialidad con que llenar sus figuras, una materia sólida y real que con su peso bruto contrarresta el dibujo. ¡El dibujo de Zuloaga! ¿Cómo traducir en palabras su voluntariosa condición, su genio travieso, liberal a la vez que positivo y constructor?

El dibujo de Zuloaga es un lírico instrumento que vive en guerra con la materia. La materia es la inercia que, imponiéndose a las cosas, las hace triviales. Porque hay en cada cosa una aspiración a ser más que materia, a ser lo que los físicos llaman fuerza viva; pero una aspiración que suele ser vencida por la materia. Y esto es lo que llamamos la realidad de las cosas; las pobres cosas que humilladas, derrotadas, vencidas por la presión pavorosa de la inercia se recogen en sí mismas. El dibujo de Zuloaga es pura fuer-

za viva: un caballero de quijotesca sensibilidad que acude allí donde las cosas padecen mayor violencia de los poderes inertes, desfacedor de los entuertos que la materia origina, y sobre todo del más grave: la trivialidad, la inexpresión. Este lírico esfuerzo del dibujo consiste en desarticular las formas triviales, las formas materializadas, y con un leve toque articularlas según el Espíritu. De este modo quedan las formas, por decirlo así, cargadas de electricidad, dotadas de moción y de emoción, de vital dinamismo.

Pero nótese bien: si las cosas no fueran triviales, si no fueran materia, ¿qué haría ese dibujo? Como la virtud necesita de los vicios y de ellos se alimenta, el dibujo de Zuloaga necesita sumirse donde las cosas se ahogan en materialidad, en vulgaridad, para, salvándolas de ellas, cumplir su destino. Donde aquéllas faltan, el lirismo del dibujo degenera en capricho.

En resumen: el enano Gregorio y su par de odres familiares, bien que dignificados por el dibujo, están delante de nosotros como cosas suficientemente reales que oprimen el suelo —última característica de lo existente, según advertían las almas ingrávidas de los condenados viendo a Dante caminar.

Por el contrario, el paisaje en torno...

II

Por el contrario, el paisaje en torno no sólo no está pintado realistamente, sino que apenas está pintado. Aquí, donde lo que se representa son cosas mucho más materiales, casi puramente inertes; donde los objetos no son seres vivos, o, como los árboles, son los intermediarios entre la materia inorgánica y el animal, aquí el dibujo de Zuloaga asume toda la responsabilidad y toda la creación. Los paisajes de Zuloaga se acercan cada vez más al puro dibujo. Lo material, lo inerte de la tierra, de las piedras, de las casas, de las viejas iglesias, de los murallones, es suprimido. La luz que los envuelve es un ritmo convencional, dentro del que van y vienen las cosas. Mal dicho, no las cosas: los ímpetus de las cosas.

Esta tierra de sol, sobre que recorta su bárbara silueta el enano odrero, no es la bestia enorme que nuestros ojos desespiritualizados nos presentan eternamente muerta, inmensamente inerte. Los declives, los hondones, los altozanos, la suave línea ondulada, la pronta elevación, el anfractuoso modelado que a la vista nos ofrece, se han convertido dentro del lienzo en un drama. La tierra se disocia en las tierras, actores de este drama: y todo ese relieve estático despierta súbitamente a una prodigiosa existencia dinámica. Ya no es sólo un objeto dotado de esta o de la otra forma: es sujeto, realidad semoviente, fuerza viva, ímpetu que lleva una intención, un carácter y su forma es su voluntad. Las tierras chocan unas con otras, ascienden y se encrespan, se atropellan, se rinden, despéñanse unas, giran bruscamente sobre sí otras, caminan, ganan el espacio, se serenan, ondulan, vuelven a irritarse, a aspirar, a erguirse y precipitarse como si una inquietud latente azotara sus almas cthónicas.

La pincelada de Zuloaga muestra aquí en todo su vigor una cualidad que le es peculiar. Ancha y prolongada, goza cada una de cierta independencia; porque sobre el color y la tonalidad, cada pincelada posee una dirección; es como la muda expresión de una fuerza, es como un músculo. Así se comprende que casas, castillos, torres, bardas, montes, labrantíos, adquieran en

sus cuadros animalidad, reviviscencia y movimiento.

Yo no sé si esta interpretación dinámica del paisaje fué traída al arte europeo por la tradición japonesa. Me importa ahora solamente recordar lo que más arriba dije: que Zuloaga pinta según un arte las figuras, y según otro los paisajes. En aquéllas acentúa la animalidad y la materia; en éstos insiste sobre lo que tienen de espíritu, de energía, de vitalidad belicosa. Ahora bien: sobre un paisaje irrealizado —esta es acaso la palabra justa— las figuras tienen forzosamente que arrastrar una existencia grotesca. ¿Cómo es posible que pesen sobre la tierra, si la tierra aquí no es tierra? ¿Cómo es posible que respiren, si el aire aquí no es aire? Fondo y figura se escupen mutuamente, son incompatibles y se empujan uno a otro fuera del cuadro. Estamos en el reino del capricho y, por tanto, lejos del reino del Arte.

Arte es sensibilidad para lo necesario. Al decir esto aspiro a coincidir con lo que más de una vez he oído a un grande artista de nuestra tierra, que, como grande artista, posee una genial intuición de la esencia del Arte. Me refiero a Valle-Inclán, cuando dice: «El Arte es el arte de lo eterno, de lo que no tiene edad.» Eterno, claro está, no quiere decir lo que dura siempre, porque entonces habíamos de aguardar al fin de los tiempos para comenzar a hacer Arte. Ni lo

que ha durado hasta la fecha, porque han durado muchas cosas que mañana o pasado perecerán. No; el síntoma de lo eterno es lo necesario. Esto piensa, creo yo, Valle-Inclán. Se trata de que el arte verdadero tiene que expresar una verdad estética, algo que no es una ocurrencia, que no es una anécdota, que es un tema necesario. Mas dejemos esta cuestión excesivamente abstracta y peligrosa para ser aquí discutida. Notemos sólo que en este cuadro de Zuloaga la unidad y la solidez en él resplandecientes proceden, no de su técnica, que es contradictoria, sino del tema latente bajo la pintura.

De su tema saca Zuloaga esa característica fortaleza de algunos de sus cuadros, y el trabucazo que nos pegan en medio del pecho al confortarnos con ellos es la súbita explosión de nuestro ánimo, volatilizado al contacto con una realidad trágica.

El enano Gregorio el Botero sería una curiosidad antropológica, un fenómeno de feria, si su fisonomía concreta, individual, de humano bicharraco no fuera enriquecida y explicada por la idea general, por la síntesis derramada en el crudo paisaje que le rodea. Gregorio el Botero es un símbolo; si se quiere, un mito español. Y en esto consiste la fuerza de Zuloaga: en ser un creador de mitos. Veamos cómo.

Sabido es que Zuloaga se ha declarado ene-

migo de la doctrina europeizadora que en formas y tonos diferentes defendemos algunos. Por tanto, es Zuloaga nuestro enemigo. Mas ahora no se trata de discutir doctrinas. Ante la obra de arte, las discrepancias teóricas sobre historia y política deben enmudecer. Sin embargo, la doctrina europeísta ha tenido, aparte su acierto o su error, una utilidad indiscutible: la de que se ponga en su fórmula extrema el problema de España. Unos y otros convienen en lo siguiente: es la española una raza que se ha negado a realizar en sí misma aquella serie de transformaciones sociales, morales e intelectuales que llamamos Edad Moderna. La civilización ha avanzado, ha construído nuevas formas de vida, ha impuesto nuevas condiciones a la existencia, demanda nuevas virtudes y repele como vicios y flaquezas y miserias algunas que antaño lo fueron. Los pueblos que se han sometido a este cambio del medio histórico han renunciado a perseverar en su ser, han aceptado las reformas de su carácter y han comprado el bienestar, el poderío, la moralidad y el saber, a cambio de esa rènuncia. Como Fausto, han vendido su alma o porciones de ella para mejorar de fortuna.

Nuestro pueblo, por el contrario, ha resistido: la historia moderna de España se reduce, probablemente, a la historia de su resistencia a la cultura moderna. China o Marruecos han resisti-

do también, se dirá. Pero la cultura moderna es genuinamente la cultura europea, y España la única raza europea que ha resistido a Europa. Este es su gesto, su genialidad, su condición, su sino. ¡Un ansia indomable de permanecer, de no cambiar, de perpetuarse en idéntica substancia! Durante siglos sólo nuestro pueblo no ha querido ser otro de lo que es; no ha deseado ser como otro.

Cualquiera que sea el juicio que este hecho nos merezca, esa lucha de una raza contra el Destino tiene grandeza y crueldad tales, que constituye un tema trágico, un tema eterno y necesario. Porque la cultura, que es un eterno cambio progresivo, es a la vez una eterna destrucción de los pueblos mismos que la crean. Y la terribilidad del caso se hace más patente allí donde un pueblo se niega a consentir la amputación de su carácter y centra todas sus energías, antes ocupadas en producir cultura, en el puro instinto de conservación contra la cultura misma, contra el nuevo orden férreo y fatal. Como toda tragedia, reclama ésta una formula paradoxal que puede sonar así: una raza que muere por instinto de conservación.

Pero con decir esto no hemos hecho sino aproximarnos conceptualmente al tema, y los conceptos son siempre una mediación entre las cosas y nosotros. Es preciso que lleguemos a una

conciencia más profunda, a una conciencia inmediata del tema español. Es ésta la conciencia sentimental, la sensibilidad. Zuloaga es tan grande artista porque ha tenido el arte de sensibilizar el trágico tema español.

Ahora resultará claro por qué el arte anecdótico no es Arte. Un cuadro anecdótico nos presenta un trozo de realidad tan ameno, tan curioso, que nos entretenemos en él. Y somos retenidos por las divertidas existencias aprisionadas en el lienzo. Un cuadro verdadero se sirve de lo que en él está expreso como de un plano inclinado para hacernos resbalar y lanzarnos vertiginosamente a un trasmundo donde los dolores duelen más y alegran más las alegrías, y todo tiene una vida potenciada, densísima e incalculable: un lugar de maravilla donde todo se comprueba, donde cada cosa es un símbolo. ¿Y qué es un símbolo sino aquel poder supremo que infundiéndose en una cosa hace que en ella vivan todas las demás o, al menos, una gran parte?

La simplicidad bestial de este enano nos hace resbalar en busca de explicación sobre el paisaje circundante: en éste a su vez hallamos un inquietador comentario de aquél y volvemos a resbalar hacia la figura, que de nuevo nos repele sobre la tierra en que nació, la cual, vitalizada, nos parece el hombre mismo, y acabamos por comprender que el cuadro se halla fuera de am-

bos, en su relación, en su unidad, en lo que no está pintado, en una infinidad de hombres diferentes que habitan tierras diferentes; pero que se integran y coinciden en este destino terriblemente sencillo: morir sobre su tierra por aspirar a conservarse idénticos.

¡Divino enano inmortal, bárbara animácula que aun no llegas a ser un ser humano y lo eres bastante para que echemos de menos lo que te falta! Tú representas la pervivencia de un pueblo más allá de la cultura; tú representas la voluntad de incultura. ¿Y qué hay más allá de la cultura? La Naturaleza, lo espontáneo, las fuerzas elementales. Por eso, cuando el pintor ha querido enaltecer una raza cuyas virtudes específicas son la energía elemental, el ímpetu precivilizado, ha seguido la tradición viejísima del Arte, que representa lo que en el hombre hay de naturaleza irreductible y de elemento, en el hombre capriforme, en el sátiro, y ha buscado tu deforme prestancia, enano sublime, sátiro español, y te ha dado como atributos dos pellejos berrendos. Ser hombre es un perenne superarse a sí mismo. Tú, sátiro botero, eres el hombre que hace alto en el camino de perfección, hinca los pies en tierra y decide perdurar desafiando la incontrastable mudanza. La tierra en torno, tu madre, sacude como tú el cultivo, y se vuelve áspera y cruda y cabría, como tú, haz de músculos bravos. Erial en de-

rredor quedó el campo, y la ciudad decadente desborda su putrefaccion y su ruina sobre las murallas ruinosas. Pero tú te alzas sobre la desolacion que amas, sobre la tierra tonsurada, reseca, pedregosa, bajo el cielo duro, bruñido, reverberante como una piedra preciosa; te alzas membrudo, y tu cuello de novillo aguanta sereno el yugo de la fatalidad.

En la villa te aguardan hombres que levantan al sol los sarmientos ociosos de sus brazos, y tú, duende familiar, espíritu de la raza, les llevas tus odres henchidos de la sangre de nuestro suelo, la cual es un fuego que enciende las pasiones, pone los odios crespos y consume los nacientes pensamientos.

Ve, ve a la villa, poder inmarcesible: cumple tu fiel y trágica misión. Pero cuida no revienten tus odres y las rúas se encharquen con sangre de España.

Mucho más podría decir de este cuadro quien supiera más de pintura. Mas yo no soy crítico de Arte, y aquí da fin la estética del «enano Gregorio el Botero».

1911

VEJAMEN DEL ORADOR

El Sr. Cuartero, redactor jefe en *El Imparcial,* y antes en otros periódicos, lleva veinte años de su vida, ejemplarmente solícita y laboriosa, mirando el mundo desde su mesa de confeccionador. La misión de confeccionar un periódico es, lector, de las más duras que existen en la república. No es sólo ardua, llena de peligros, menesterosa de inaudita cautela, sino que es, además de todo esto, tan penosa como pueda parecerlo labrar los largos surcos de Dios a sol y a helada. El confeccionador ha de leer íntegro, con toda atención y acribia, el original de su publicación antes que vaya a las máquinas y salga clamoroso a la calle. Y esto un día y otro, uno y otro mes, año sobre año. ¿Se comprende que en el confeccionador, sometido a esta pena perdurable, germinen algunos odios particulares?

En España, los periódicos están dedicados,

casi enteramente, a la mayor gloria de los hombres políticos. Ahora bien: los hombres políticos no acostumbran escribir: son gente dada a hablar. Durante veinte años, el Sr. Cuartero ha ido leyendo los extractos de sus discursos parlamentarios, de sus arengas en las reuniones públicas; ha tenido que sopesar sus apotegmas, sus frases ingeniosas pronunciadas en el salón de conferencias, sus pláticas con los periodistas, sus declaraciones, siempre necesitadas de rectificación, es decir, de nuevas declaraciones. El Sr. Cuartero debe estar un poco ahito de leer y releer todas estas cosas, y, sobre todo, de advertir que tal balumba de palabras no acostumbra acarrear ideas de gran valor, y, todavía más, de observar que los hombres políticos no hacen casi nunca lo que dicen, ni dicen, de ordinario, lo que hacen, ni, a la postre, hacen ni dicen cosa de verdadera substancia. Mientras tanto, la vitalidad del ambiente nacional va enrareciéndose: los fracasos particulares y políticos se amontonan; todo va mal. Cada español poseedor de algunos restos de sensibilidad, se siente movido a poner en agria crisis la organización del país, y cada cual, con el ánimo asqueado, empieza el análisis desesperadamente por lo que halla más a mano.

«Un examen desapasionado, atento y continuo de la realidad, nombres y sucesos de la política española, me ha sugerido —dice el Sr. Cuarte-

ro— estas páginas contra la exaltación del charlatanismo.»

Yo comprendo bastante bien el estado de espíritu en que el Sr. Cuartero ha ido componiendo estas páginas, donde el estilo severo, agudo, bien templado, vuelve a adquirir algo de su significación etimológica. Si los oradores españoles han caído en la tentación de leerlas, por cierto que habrán sentido sus carnes punzadas dolorosamente.

Muy finamente pone el autor al descubierto el vicio original de los oradores: «Hacerse cargo de las circunstancias —público, momento, lugar, etcétera—, es requisito de la destreza oratoria.» ¿Pues qué, se dirá, no es esto una gran virtud? ¿No es lo contrario característico de la locura? El demente proyecta al exterior con violencia espasmódica su concepción alucinada, sin intentar previamente corregirla por la visión de las cosas que le rodean. El loco, o su hermano menor el místico, verdaderamente sólo se preocupa de hallarse concorde consigo mismo. Según el señor Cuartero, el orador representa el extremo opuesto y sólo cuida de buscar connivencia con lo circunstante.

Con un cinismo ejemplar declara esto mismo Cicerón: «Se equivoca vehementemente quien piense hallar en nuestros discursos nuestras convicciones. Son aquéllos producto del asunto y de la ocasión —*omnes enim illae orationes causarum et temporum sunt.*»

De modo que el orador nace con la circunstancia, con ella muere, en ella se agota, y cuando ella se cambia en otra, renace de sí mismo con nueva condición. ¡Qué rica variedad! ¡Qué pintoresca abundancia de gestos contradictorios! El orador tiene la personalidad innumerable, como esos dioses aventureros de las mitologías decadentes que, bajo figuras siempre nuevas, verifican sus epifanías. O también como esos pícaros mozos de muchos amos que en la novela castellana ejercen un oficio en cada capítulo.

Cuando uno de estos ágiles ciudadanos que aciertan a flotar en todas las densidades halla ante sí un hombre meditativo e inclinado a la severidad intelectual, un hombre que aspira a que las variaciones de su existencia surjan unas de otras con cierta nobleza dialéctica, con cierta simetría racional, un hombre, en fin, como suele decirse, *de convicciones*, piensa que el tal va camino de la locura y suele, entre sonrisas, tildarle de iluso, de *idealista* y fantasmagórico. ¿Tendrá razón el hombre circunstancial frente al hombre serio? Yo no puedo aquí de paso dirimir esta vieja contienda, esta clásica rencilla, tan vieja y clásica, como que se trata nada menos de la perenne lucha abierta en Grecia entre el orador y el filósofo.

¿No se recuerda aquella burla de Platón donde compara los oradores a los vasos de bronce,

que apenas golpeados dilatan largos sonidos hasta que alguien les pone un dedo encima? Pregúntaseles una menuda cosa —dice— y se extienden en amplísimas razones.

En el piélago de la *macrología* o hablar largo se anega el pobre cuerpo desnudo de la verdad. Cierto que la retórica no se propone lo verdadero, sino más bien hacer fuertes las razones débiles y débiles las fuertes. De aquí que la filosofía al nacer buscara un medio de expresión contradictorio del que empleaba la política, llamada entonces sofística. Frente a la *macrología,* frente al discurso, ensaya Sócrates el breviloquio, es decir, el diálogo.

De la multitud informe y anónima que en masa confusa de bestia antiquísima llena el ágora, extrae Sócrates un hombre solo y se pone con él a dialogar. La conversación no puede avanzar si los interlocutores no van coincidiendo íntimamente en cada uno de los pasos que se hace dar a la cuestión; la exactitud de las palabras va aproximando las dos ánimas, y a la postre, sobre aquellos que conversan se alza una divina identificación. La verdad los transubstancia y de dos se hacen un solo hombre, el Hombre. Así, la filosofía se llamó primero *dialéctica;* desde entonces la guerra continúa entre el hablar largo y el fino, severo, más humano conversar.

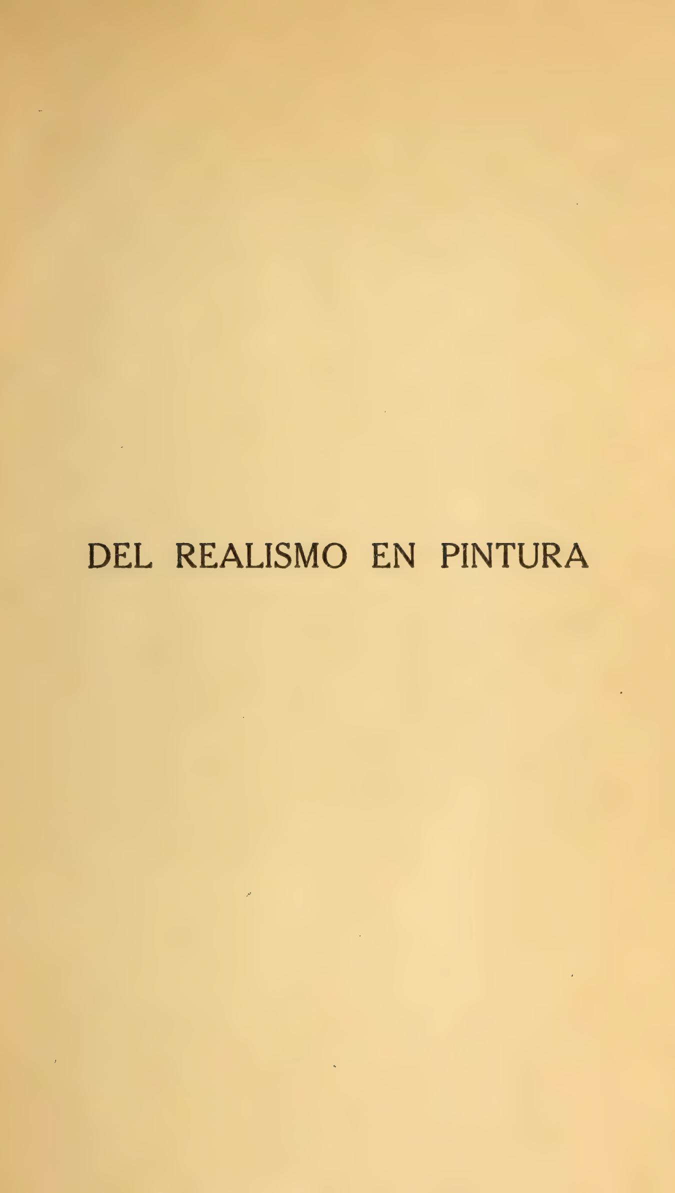
El vejamen del orador que ha compuesto el

Sr. Cuartero creo yo que toma la bandera de la Filosofía, y hasta creo que va un poco más allá de lo justo en su viva enemistad contra la oratoria. El Sr. Cuartero trata a Demóstenes y a Mirabeau con crudeza, en mi entender, no sólo excesiva, sino históricamente errónea.

Porque el orador es siempre quien acierta a percatarse de las circunstancias. Mas ¿qué son las circunstancias? ¿Son sólo estas cien personas, estos cincuenta minutos, esta menuda cuestión? Toda circunstancia está encajada en otra más amplia; ¿por qué pensar que me rodean sólo diez metros de espacio? ¿Y los que circundan estos diez metros? ¡Grave olvido, mísera torpeza, no hacerse cargo sino de unas pocas circunstancias, cuando en verdad nos rodea todo!

Yo no simpatizo con el loco y el místico: alcanza todo mi entusiasmo el hombre que se hace cargo de las circunstancias, con tal que no se olvide de ninguna. Y hay oradores que saben ampliar lo circunstancial hasta confundirlo con lo humano: su voz sigue resonando con eviterna actualidad. El Sr. Cuartero no deja en su escrito de marcar la diferencia entre el bueno y el mal orador, entre el hombre impulsor de la historia y el mísero hablador de alma escasa e ideas cortas que distrae un instante la atención de una raza como un rumor fastidioso.

Enero 1911.



DEL REALISMO EN PINTURA

ALGUNOS pintores que han llevado este año sus cuadros a la Exposición oficial —nombre edundante, porque todo lo oficial trae consigo exposición— habían intentado introducir dentro de los marcos un poco de arte. Habían intentado introducir formas, órganos estéticos. Porque en esto viene a diferenciarse el marco de un escaparate o el marco de una ventana del marco de un cuadro: al través de aquéllos se ven cosas sometidas a la gravitación universal; al través de éste se ven formas liberadas de la existencia.

Y, con un acierto verdaderamente ejemplar, la crítica, el Jurado y el público han maltratado a esos mozos pintores, por la manía en que han caído de crear un mundo sentimental con las cerdas de león de sus pinceles y haberse dejado mover por

un desiderio vano della belleza antica.

Y como a todo el que en España aspira de lo obscuro a lo claro, se les ha amonestado con la lucida evocación de eso que llaman raza, casta o tradición nacional. Y se ha decretado que los españoles hemos sido realistas —decreto que encierra alguna gravedad—, y lo que es aún peor: que los españoles hemos de ser realistas, así, a la fuerza. Y luego se ha llamado a esos pintores idealistas; lo cual debe significar alguna fea condición, porque se usaba del vocablo como de un insulto patente.

Y, a la postre, no enojaban en tanto grado las obras presentadas como las «tendencias...» Tendencias era lo que solía condenar la Inquisición. En el mundo lo malo es la tendencia. Porque tendencia es impulso desde lo presente hacia lo que aun no existe sobre la tierra, hacia lo que aun no existe más que en la mente de unos cuantos. Las tendencias tienden siempre hacia ideas, de lo real hacia lo ideal. Hacia la realidad no se puede tender, porque está allí donde estamos. Poseer tendencias es tener ideas, es llevar dentro un ideal como se lleva una espada al cinto o una lanza en la mano. Y esto es vedado, porque, como Goethe decía, «todo lo ideal es usadero para fines revolucionarios».

No hagáis usos nuevos vosotros los nuevos pintores. Hay una estética gobernante: se llama a sí misma realismo. Es una estética cómoda. No hay

que inventar nada. Ahí están las cosas; aquí está el lienzo, paleta y pinceles. Se trata de hacer pasar las cosas que están ahí al lienzo que está aquí. Es una estética según la manera de los que parlan en la Plaza Mayor: «Respetable público: aquí está el huevo *e* aquí está el pañuelo...»

Un célebre pintor contemporáneo solía resumir toda su estética en estas palabras: «El arte de la pintura consiste en hacer un pimiento que parezca un pimiento. «Esto es la pintura, desde el punto de vista del pintor; pero desde el punto de vista del contemplador tendríamos que decir así: «El placer estético que un cuadro produce es lo que más se parece a una indigestión.»

¿Será lícito asombrarse al oír que personas de alguna formalidad llaman a Velázquez realista o naturalista? Con hermosa inconsecuencia suprimen de este modo todos los méritos velazquinos. Porque si a Velázquez hubieran importado principalmente las cosas, las *res* o la Natura, hubiera sido nada más que un discípulo de los flamencos y de los cuatrocentistas italianos. Estos son los conquistadores de las cosas, de las naturas de las cosas. Y no por casualidad. Abrase el *Tratado* de Leonardo por cualquiera parte y se hallará la teoría del realismo estético.

La segunda mitad del siglo XIX ha puesto a Velázquez en la cumbre suprema del Arte. No nosotros, conste: los ingleses, los franceses nos

han enseñado a mirar a Velázquez. No es Lucas quien descubre con ojos nuevos a Velázquez y Goya. Lucas era incapaz de esta genialidad. Delacroix enseña a Lucas el secreto de nuestros dos grandes pintores: que los cuadros se pintan como se labran las joyas: con materias preciosas, con colores subitáneos y brillantes. Claro está que Lucas no aprendió bien nunca la lección. La aprendió y potenció Manet. El Veláquez de que hoy se habla no es el que veían los ojos sin brío de Felipe IV, sino el Velázquez de Manet, el Velázquez impresionista.

Ahora bien: no hay nada más opuesto al realismo que el impresionismo. Para éste no hay cosas, no hay *res*, no hay cuerpos, no es el espacio un inmenso ámbito cúbico. El mundo es una superficie de valores luminosos. Las cosas, que empiezan aquí y acaban allá, son fundidas en un portentoso crisol y comienzan a fluír las unas por dentro de los poros de las otras. ¿Quién es capaz de coger una cosa en un cuadro de Velázquez de la última época? ¿Quién es capaz de señalar dónde empieza y dónde acaba una mano en *Las Meninas?* Aun se podría aspirar a tener un día entre los brazos el cuerpo marfileño y lánguido de la Monna Lisa; pero esa azafata que alarga el búcaro a la niña cesárea es fugitiva como una sombra, y si intentáramos aprehenderla quedaría en nuestras manos sólo una impresión.

No cabe pensar antítesis mayor que la existente entre los pintores que buscan la naturaleza, las cosas, y los que buscan las impresiones de las cosas. Wickoff, de Viena, ha llamado estos dos linajes de pintura naturalismo e ilusionismo. Los naturalistas —como italianos del siglo XV, flamencos y alemanes—, reunen en el cuadro una serie innumerable de actos visuales; han estudiado previamente cada cosa y cada parte de cada cosa; han investigado con idéntica acribia las figuras que han de ocupar el primer plano y las que han de asentarse en el último; han averiguado las deformaciones que el aire intermedio impone a los cuerpos lejanos (recuérdese lo que Leonardo escribe sobre las gradaciones del azul, según las distancias); han aprendido anatomía, perspectiva, física. Se acercan a los cuerpos armados de todas armas, como si fueran a conquistar un áureo vellocino. Y esto son, en realidad, las cosas para ellos: sublimes riquezas que contemplan los ojos codiciosos. Porque son verdaderamente sensuales y amantes de la tierra y de las realidades sobre la tierra. Sus globos oculares se acomodan a cada distancia y a cada cosa; se afanan en su persecución. La realidad reina sobre el pintor como la mujer amada en la hora del paroxismo.

Pero este nuestro Velázquez... Contemplad en sus autorretratos el desdén con que miran el mundo sus ojos cansados. Tras de sus hombros

parece alzarse, como una musa doméstica, la indiferencia. Le importan sólo las imágenes fugaces que en un vibrar de los párpados envían las cosas a su retina. Y cada cuadro de este genio es, más bien que un pedazo del mundo, una inmensa retina ejemplar. Velázquez nos ilusiona, nos alucina. Lejos de obligar a sus ojos que se acomoden a las solicitaciones de los cuerpos, hace que éstos se acomoden a su visión, y al pasar entre sus párpados apenas abiertos, quedan las cosas laminadas primero, luego pulverizadas en átomos de luz. La luz importaba a Velázquez, no los cuerpos de las cosas. La luz, que es la materia con que Dios creó el mundo.

De Goya no hay que hablar en este respecto, porque el divino sátiro de la pintura no es sólo indiferente ante las cosas. Es iracundo. Se acerca a ellas, sí. No tiene la desdeñosa distinción de Velázquez. Pero se acerca a ellas con un látigo y fustiga como un energúmeno los pobres lomos jadeantes. En aquellos cuadros donde parece entregarse a las furias demoníacas que anidan en su corazón como rapaces aves negras en una torre de granito, las cosas entran dilaceradas, acuchilladas, harapos de sí mismas. ¿Dónde podía quedar plaza para el realismo en este genio de la caprichosidad?

El realismo español es una de tantas vagas palabras con que hemos ido tapando en nuestras

cabezas los huecos de ideas exactas. Sería de enorme importancia que algún español joven que sepa de estos asuntos tomara sobre sí la faena de rectificar ese lugar común que cierra el horizonte como una barda gris a las aspiraciones de nuestros artistas. Tal vez resultaría que somos todo lo contrario de lo que se dice: que somos más bien amigos de lo barroco y dinámico, de las torsiones y el expresivismo.

Y sería buena nueva. Porque con la palabra realismo se quiere significar de ordinario una carencia de invención y de amor a la forma, de poesía y de reverberaciones sentimentales, que agosta miserablemente la mayor porción de las pinturas españolas. Realismo es entonces prosa. Realismo es entonces la negación del arte, dígase con todas sus letras.

Los pintores que este año han sido más discutidos, y que yo no trato de defender en particular, aspiran a arrojar los mercaderes del templo, la prosa del arte. Buscan, tras de las apariencias, nuevas formas a construír. Afírmense en su propósito: corrijan ciertas puerilidades y arcaísmos, pero no duden que están en lo cierto. Arte no es copia de cosas, sino creación de formas. Cuarenta años de impresionismo creo que son sobrados para allegar nuevos instrumentos a la técnica pictórica y aumentar sus posibilidades. Por centésima vez vuelve a ser tarea inminente del arte la

conquista de la forma. ¡Sus a la forma novecentista!

Pero, ¿y la Naturaleza?

Un día llegó a Whistler una nueva discípula y se puso a pintar un paisaje con magnífica púrpura y verdes estupendos. Whistler mira el lienzo, y pregunta a la autora qué es lo que está pintando. Ella entorna los ojos soñadoramente, y responde:

—Pinto la Naturaleza tal y como se me presenta. ¿No es esto lo que se debe hacer, señor Whistler?

—Sí, sí —repuso el maestro tranquilamente—; suponiendo que la Naturaleza no se presente como usted la pinta.

Junio 1912.

LOS VERSOS DE ANTONIO MACHADO

En el zodíaco poético de nuestra España actual hay un signo Géminis: los Machado, hermanos y poetas. El uno, Manuel, vive en la ribera del Manzanares. Es su musa más bien escarolada, ardiente, jacarandosa; cuando camina recoge con desenvoltura el vuelo flameante de su falda almidonada y sobre el pavimento ritma los versos con el aventajado tacón. El otro, Anto nio, habita las altas márgenes del Duero y empuja meditabundo el volumen de su canto como si fuera una fatal dolencia.

Mas dentro del pecho llevamos una máquina de preferir y, menesteroso de resolverme por uno de ambos, me quedo con la poesía de An-

tonio, que me parece más casta, densa y simbólica.

Sólo conozco dos libros suyos: creo que no hay más; pero no lo sé de cierto. El 1907 publicó «Soledades», y ahora en este año, en este ominoso, gravitante, enorme silencio español, da al canto unos «Campos de Castilla».

En las páginas que inician esta última colección compone el poeta su autorretrato, y, aparte detalles biográficos, donde, con ademán que expresa una cierta fatalidad, nos dice:

ya conocéis mi torpe aliño indumentario,

hace en cuatro versos su acto de fe poética:

¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso como deja el capitán su espada,
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada.

Este verso postrero es admirable: en la concavidad de su giro se dan un beso la vieja poesía y una nueva que emerge y se anuncia. El verso, como una espada en ejercicio y no de panoplia o Museo; una espada que hiere y que mata, y en cuyo filo al aire libre los rayos del sol se dejan cortar, riendo muchachilmente. El verso como una espada en uso, es decir, puesta al extremo de un brazo que lleva al otro extremo las congojas de un corazón.

Hubo un tiempo en que se llamaba poesía a esto:

Era una tarde del ardiente julio.
Harta de Marco Tulio,
Ovidio y Plauto, Anquises y Medea...

Cuando vinimos al mundo se nos dijo que esto era poesía. ¿Cómo puede pedírsenos que el mundo nos parezca cosa grata y de alborozo? Reinaba entonces una poesía de funcionario. Era bueno un verso cuando se parecían hasta confundirse a la prosa, y era la prosa buena cuando carecía de ritmo. Fué preciso empezar por la rehabilitación del material poético; fué preciso insistir hasta con exageración en que una estrofa es una isla encantada, donde no puede penetrar ninguna palabra del prosaico continente sin dar una voltereta en la fantasía y transfigurarse, cargándose de nuevos efluvios, como las naves otro tiempo se colmaban en Ceilán de especias. De la conversación ordinaria a la poesía no hay pasarela. Todo tiene que morir antes para renacer luego convertido en metáfora y en reverberación sentimental.

Esto vino a enseñarnos Rubén Darío, el indio divino, domesticador de palabras, conductor de los corceles rítmicos. Sus versos han sido una escuela de forja poética. Ha llenado diez años de nuestra historia literaria.

Pero ahora es preciso más: recobrada la salud estética de las palabras, que es su capacidad ilimitada de expresión, salvado el cuerpo del verso, hace falta resucitar su alma lírica. Y el alma del verso es el alma del hombre que lo va componiendo. Y este alma no puede a su vez consistir en una estratificación de palabras, de metáforas, de ritmos. Tiene que ser un lugar por donde dé su aliento el universo, respiradero de la vida esencial, *spiraculum vitae,* como decían los místicos alemanes.

Yo encuentro en Machado un comienzo de esta novísima poesía, cuyo más fuerte representante sería Unamuno, si no despreciara los sentidos tanto. Ojos, oídos, tacto son la hacienda del espíritu; el poeta, muy especialmente, tiene que empezar por una amplia cultura de los sentidos.

Platón, de quien gentes distraídas aseguran que fué un fugitivo del mundo sensible, no cesa de repetir que la educación hacia lo humano ha de iniciarse forzosamente en esta lenta disciplina de los sentidos, o, como él dice: *ta eroticá.* El poeta tendrá siempre sobre el filósofo esta dimensión de la sensualidad.

Pero dejemos tan difícil cuestión. Antonio Machado manifestó ya en «Soledades» su preferencia por una poesía emocional y consiguientemente íntima, lírica frente a la poesía descrip-

tiva de sus contemporáneos. Allí se lee, por ejemplo:

Y pensaba: «¡Hermosa tarde, nota de la lira inmensa
toda desdén y armonía;
hermosa tarde, tú curas la pobre melancolía
de este rincón vanidoso, obscuro rincón que piensa!»

Y también:

Nosotros exprimimos
la penumbra de un sueño en nuestro vaso...
y algo, que es tierra en nuestra carne, siente
la humedad del jardín como un halago.

donde revive aquella arcaica filosofía de Anaxágoras, eternamente poética, según la cual yacen en cada cosa elementos de las substancias que componen todas las demás, y por eso se entienden, conocen, conviven y al crepúsculo lloran juntas los comunes dolores. Así en el hombre hay agua, tierra, fuego, aire e infinitas otras materias.

Más adelante leemos:

Al borde del sendero un día nos sentamos.
Ya nuestra vida es tiempo y nuestra sola cuita
son las desesperantes posturas que tomamos
para aguardar... Mas Ella no faltará a la cita.

Sin embargo, no se ha libertado aún el poeta en grado suficiente de la materia descriptiva. Hoy por hoy significa un estilo de transición. El paisaje, las cosas en torno persisten, bien que

volatilizadas por el sentimiento, reducidas a claros símbolos esenciales. Por otra parte, la cumplida sobriedad de los cantos y letrillas populares le ha movido a simplificar cada vez más la textura de sus evocaciones, dispuestas ya a la sencillez, al vigor y a la transparencia por la condición del poeta, que, según nos confiesa, va incitado por «un corazón de ritmo lento».

De esta manera ha llegado al edificio de estrofas, donde el cuerpo estético es todo músculo y nervio, todo sinceridad y justeza, hasta el punto que pensamos si no será lo más fuerte que se ha compuesto muchos años hace sobre los campos de Castilla.

Léase dos o tres veces, sopesando cada palabra, este trozo.

Yo divisaba, lejos, un monte alto y agudo,
y una redonda loma cual recamado escudo,
y cárdenos alcores sobre la parda tierra
—harapos esparcidos de un viejo arnés de guerra—,
las serrezuelas calvas por donde tuerce el Duero
para formar la corva ballesta de un arquero
en torno a Soria —Soria es una barbacana
hacia Aragón— que tiene la torre castellana—.
Veía el horizonte cerrado por colinas
obscuras, coronadas de robles y de encinas;
desnudos peñascales; algún humilde prado
donde el merino pace y el toro, arrodillado
sobre la hierba, rumia; las márgenes del río
lucir sus verdes álamos al claro sol de estío...

¿No es esta nuestra tierra santa de la vieja Castilla, bajo uno de sus aspectos, el noble y el digno de veneración honda, pero recatada? Mas nótese que no estriba el acierto en que los alcores se califiquen de cárdenos ni la tierra de parda. Estos adjetivos de colores se limitan a proporcionarnos como el mínimo aparato alucinatorio que nos es forzoso para que actualicemos, para que nos pongamos delante una realidad más profunda, poética, y sólo poética, a saber: la tierra de Soria humanizada bajo la especie de un guerrero con casco, escudo, arnés y ballesta, erguido en la barbacana. Esta fuerte imagen subyacente da humana reviviscencia a todo el pasaje y provee de nervios vivaces, de aliento y de personalidad a la pobre realidad inerte de la cárdena y parda gleba. En la materia sensible de colores y formas queda así inyectada la historia de Castilla, sus gestas bravías de fronteriza raza, su angustia económica pasada y actual; y todo ello sin ninguna referencia erudita, que nada puede decir a nuestros sentidos.

En otra composición, «Por tierras de España», se habla, en fin, del hombre de estos campos, que

hoy ve sus pobres hijos huyendo de sus lares;
la tempestad llevarse los limos de la tierra
por los sagrados ríos hacia los anchos mares,
y en páramos malditos trabaja, sufre y yerra.

Es el natural producto de estas provincias, donde

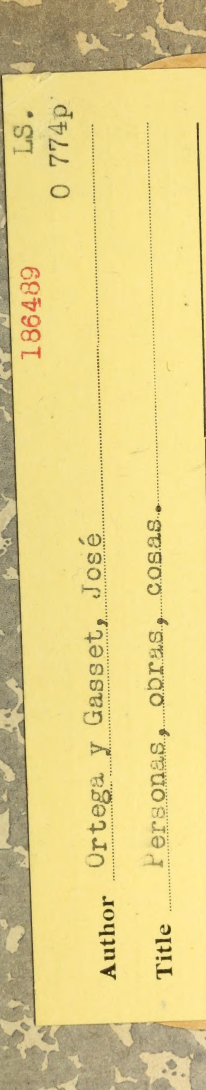
veréis llanuras bélicas y páramos de asceta
—no fué por estos campos el bíblico jardín—;
son tierras para el águila, un trozo de planeta
por donde cruza errante la sombra de Caín.

Como antes el paisaje se alza transfigurado en guerrero, aquí el labriego es disuelto en su agreste derredor y queda sometido trágicamente a los ásperos destinos de la tierra que trabaja.

Julio 1912.

INDICE




LS.
O 774p
186439
Author Ortega y Gasset, José
Title Personas, obras, cosas.

